নন্দলাল বসু

ভাৰতীয় কলাৰ ওজা শিল্পী

ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱন চৰিত-মালা

নন্দলাল বসু

ভাৰতীয় কলাৰ ওজা শিল্পী

দিনকৰ কৌশিক

অনুবাদ

যুগল দাস



নেছনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া

1990 (শক 1912)

মূল্য : 18.50 টকা
Original Title : Nandalal Bose
Assamese Translation : Nandalal Basu
সঞ্চালক, নেছনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া, এ-5 গ্ৰীণ পাৰ্ক, নতুন দিল্লী-110016ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত।

কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ

এই পুথিখনৰ তথ্যবোৰ সংগ্ৰহ কৰা ক্ষেত্ৰত, মই নিম্নলিখিত পণ্ডিত, প্ৰণেতা আৰু আচাৰ্য নন্দলাল বসুৰ সহকৰ্মী আৰু বংশ পৰিয়ালৰ লোকসকলৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকাৰত আহৰণ কৰা লিখাবোৰে, তথ্যবোৰে মোক প্ৰভুতভাৱে সহায় কৰিছে। শ্ৰীবনবিহাৰী ঘোষ, শ্ৰীবিশ্বৰূপ বসু, শ্ৰীমতী গৌৰী ভাঞ্জা, শ্ৰীমতী যমুনা সেন, শ্ৰীকানাই শ্যামন্ত, শ্ৰীকে. জি. সুব্ৰামনিয়ান, শ্ৰীপঞ্চানন মণ্ডল, শ্ৰীৰবী পাল, শ্ৰীসনৎ বাগচী, শ্ৰীমতী উমা দাশগুপ্ত, শ্ৰীমতী অমিতা সেন।

বেটুপাতৰ আচাৰ্য নন্দলাল বসুৰ আৱক্ষ আলোক চিত্ৰখনৰ পুনৰ্মুদ্ৰণৰ অনুমতি দিয়াৰ বাবে মই শ্ৰীসুমিতেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। নেছনেল গেলাৰিত সংৰক্ষিত আচাৰ্য নন্দলাল বসু অংকিত চিত্ৰবোৰৰ আলোক চিত্ৰ গ্ৰহণৰ অনুমতি দি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়াৰ বাবে, মই নেছনেল গেলাৰি অব্ মডাৰ্ণ আৰ্টৰ সঞ্চালক ডঃ এল. পি. চিহাৰেক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

পাণ্ডুলিপিখন চকু ফুৰাই, সম্পাদনা কৰি আৰু বৰ্তমান ৰূপলৈ অনাৰ বাবে, মই শ্ৰীমতী জয়া আপ্পাস্বামীক বিশেষকৈ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

শান্তিনিকেতন — দিনকৰ কৌশিক

২৮ নবেম্বৰ, ১৯৮৩ চন।

সূচীপত্ৰ

চিত্ৰ তালিকা

পূৰ্ব পুৰুষ আৰু পিতৃ-মাতৃ

মাধ, বাসধান, গোবৰ্ধন, বিষ্ণু দাস, মনচুৰ, মুকুন্দ আৰু মনোহৰ হ'ল কেইজনমান শিল্পীৰ নাম। তেওঁলোকে আকবৰ বা জাহাংগীৰৰ ৰাজ্যিক চিত্ৰশালাত কাম কৰিছিল। নন্দলাল বসুৰ নামটোৰ একেস্বৰীয়া, এই নামবোৰত মাটিৰ গোন্ধ আছে। তাহানিৰ জাহাংগীৰৰ ৰাজত্বৰ কালত, মোগল কলাৰ সোণাময় যুগত যি চিকাচন্দাৰে কাৰুকাৰ্যত ৰূপদান কৰি, গৌৰব অনুভৱ কৰিছিল, নন্দলালাৰো দৃষ্টিভংগী আছিল—সেইসকল পৰম্পৰাগত শিল্পীৰ দৰে। সুদীৰ্ঘকাল শিল্পীবিলাকৰ সৈতে নিজে জড়িত হোৱা বাবে আৰু ৰাজচিত্ৰশালাত চিত্ৰবোৰ ৰচিত হৈছিল বাবে জাহাংগীৰৰ এটা সূক্ষ্ম পৰ্যালোচনা শক্তি উদ্ভৱ হৈছিল বুলি তেওঁৰ জীৱন সোঁৱৰণত উল্লেখ কৰি গৈছে। তেওঁ এবাৰ চকু ফুৰালেই কোনখন চিত্ৰ বা চিত্ৰখনৰ কোন ভাগ কাম কোনজন চিত্ৰকৰৰ হাতৰ কৈ দিব পাৰিছিল। প্ৰত্যেকজন চিত্ৰকৰৰ বলিষ্ঠ বৈশিষ্ট্য আছিল আৰু সেইবাবে কোনোখন চিত্ৰ একাধিক চিত্ৰকৰৰ দ্বাৰা ৰচিত হ'লেও তাত প্ৰতিজন শিল্পীৰ স্বকীয়া চিত্ৰকৰ্মবোৰ চিনাক্ত কৰি উলিয়াব পাৰিছিল। যদিওবা প্ৰায় চাৰিশ বছৰৰ পিছত নন্দলালৰ আবিৰ্ভাৱ হয় তথাপি আমাৰ তাহানিৰ শিল্পীসকলৰ শক্তি আৰু সূক্ষ্ম বিচাৰ নন্দলালৰো আছিল বুলি পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ হাতৰ অনন্য পৰশ চিনি পাবলৈ জাহাংগীৰৰ দৃষ্টিশক্তিৰ প্ৰয়োজন নহয়। শক্তিশালী আৰু তীক্ষ্ণধাৰ অস্ত্ৰৰ দৰে নিশ্চিত ৰেখাবিলাক, তেওঁ মাজে সময়ে কৰা 'স্কেচ' বিলাকতো ফুটি ওলায়। অংকন আছিল তেওঁৰ পবিত্ৰ নিত্যকৰ্ম আৰু জীৱন যাপনৰ এটা পদ্ধতি। তেওঁৰ চাৰিওফালৰ পৃথিৱীখন তেওঁ লক্ষ্য কৰিছিল আৰু যি মাত্ৰে 'স্কেচ' কৰি ক্ষীপ্ৰ সাংকেতৰ সহায়ত তাক আৱদ্ধ কৰিব পাৰিছিল—সেই মাত্ৰে বস্তুটোক হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ মতে বস্তু এটা আঁকি লৈহে তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰি। তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰাটো অনুভূতিৰ এটা অংগ মাত্ৰ। তাৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভ হয় তাৰ চিত্ৰাংকন সমাপ্ত হ'লে।

কেৱল চুই যাব লাগিলেও, ক'ব লাগিব যে একেধৰণৰ বৈশিষ্ট্য আৰু এটা হ'ল—

মোগল ৰাজদৰবাৰৰ প্ৰায়বোৰ শিল্পীৰ কুল আছিল কায়স্থ। নন্দলালো আছিল কায়স্থ আৰু সেয়ে দাক্ষিণাত্য ভ্ৰমণ কৰোঁতে, মন্দিৰবোৰ দৰ্শন কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ উপৰাত ধাৰণ কৰি বাব লগাত পৰিছিল। জাতিভেদ প্ৰথাৰ তল থাপৰ মানুহ আছিল বাবেই নন্দলালে তেওঁৰ ডেকা কালত তাৰ দংশন ভোগ কৰিব লগা হৈছিল।

নন্দলালৰ পূৰ্ব পুৰুষ সম্বন্ধে তিনিটা খণ্ডত পঞ্চানন মণ্ডলে লিখি থৈ যোৱা ইতিহাস—ওঠৰ শতিকাৰ বংগদেশৰ এক আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ। তেতিয়া দেশত মানুহৰ জীৱন আছিল অতি প্ৰশান্ত। মানুহবোৰ কেথাটাও জাতত বিভক্ত আছিল। গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি আছিল মন কৰিবলগীয়া ধৰণে আত্ম-সন্তুষ্টিপ্ৰসূত। বস্ত্ৰ, চেনি, ৰেচম, মৰাপাট আৰু নীল প্ৰস্তুত হোৱা গ্ৰামাঞ্চলবোৰ গঢ়ি উঠিছিল। সামগ্ৰীবোৰ দালালবোৰে ইংৰাজ আৰু অন্যান্য ইউৰোপীয় সদাগৰবোৰক বিক্ৰী কৰিছিল। কিছুমান মানুহে ঘৰ সজা আহিলাবোৰ যোগান ধৰিছিল আৰু কিছুমানে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীক ৰচদপাতি যোগান ধৰিছিল।

নন্দলালৰ আজো ককাক কৃষ্ণ মোহন বসু বাস কৰিছিল তাৰকেশ্বৰৰ সমীপৱৰ্তী জেজুৰত। তেওঁৰ প্ৰশান্ত মধ্যমীয়া সৰবৰহী জীৱনত হঠাতে এক ডকাইতিয়ে বিঘ্নি ঘটায়। তাহানিখন ডকাইতি সাধাৰণতে হৈছিল। এই ঘটনাই কৃষ্ণ মোহন আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালক আন নতুন ব্যৱসায়ৰ অন্বেষণত স্থানান্তৰিত কৰিলে। ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন আৰু দৃঢ়সংকল্পৰ কৃষ্ণ মোহন আৰু তেওঁৰ পৰিয়াল কলিকতাৰ ওচৰৰ হাওৰা জিলাৰ ৰাজগঞ্জ বানপুৰলৈ উঠি আহিল। তেওঁ ফ'ৰ্ট উইলিয়ামৰ বিভিন্ন নিৰ্মাণৰ কামত ইটা যোগান ধৰা কামত প্ৰবৃত্ত হ'ল। ক'ৰ্ট অব্ ডিৰেক্টৰে, ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীলৈ লিখা চিঠি এখনত এইদৰে লিখা আছে ঃ "আপোনালোকে দুৰ্গৰ ভিতৰত খেৰ বা পাটিধাৰীৰে ঘৰ নসজাৰ যুক্তি আছে। ......আপনালোকে যি ঘৰকে নসজাওক, সেইবোৰ চূণ-চুৰকিৰে সজোৱা ঘৰ হ'ব লাগিব, তেনেহ'লে তেনে ধৰণৰ ঘৰত অধিক খৰচ পৰিলেও পৰক, কাৰণ দিনযোৱাৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে শেহত সন্তোষজনক হ'ব।" কিছুদিন পিছত ফ'ৰ্ট উইলিয়ামৰ বিস্তৃত সালসলনিৰ বাবে তাৰ কিছু অংশ ভাঙিবলগীয়া হোৱাত ৰেভাৰেণ্ড জেইমচ্ লঙে লিখিছিল,—"বেৰবোৰ ইটাগুড়ি, চূণ, লালী আৰু শণেৰে সজা হৈছিল বাবে বেৰবোৰ অতিপাত মজবুত হৈ পৰিছিল। 1819 চনত দুৰ্গ ভাঙি "কাষ্টম হাউচ"ৰ ব্যৱস্থা কৰিবলগীয়া হোৱাত এই কাঁকৰ তেতিয়াও বৰ কটকটীয়া পোৱা গৈছিল। লোৰ চিপৰাং আৰু কুঠাৰেও একো কৰিব নোৱাৰিলে। ঘৰবোৰ ইমান মজবুতকৈ সজা হৈছিল যে অৱশেষত খাৰ-বাৰুদ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল।"

এই কথাই তেতিয়াৰ আহিলাপাতি যোগান ধৰা মানুহৰ আৰু ৰাজমিস্ত্ৰীবোৰৰ সততাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

কৃষ্ণ মোহনৰ পুত্ৰ গোবিন্দ মোহন, আমাৰ নন্দলালৰ ককাক। তেওঁ আছিল এজন সাধাৰণ অশিক্ষিত গৃহস্থ। তেওঁ পিতৃৰ দৰে নহৈ, উত্তৰাধিকাৰী স্বত্বে লাভ কৰা পৈত্ৰিক সম্পত্তিকে ভোগ কৰিবলৈ ভাল পালে। তেওঁৰ দুই পুত্ৰ—যোগীন্দ্ৰ আৰু পূৰ্ণচন্দ্ৰ। তেওঁলোক দুয়ো এক গ্ৰাম্য মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ সচ্ছলতাত প্ৰতিপালিত হ'ল। যোগীন্দ্ৰই মাটিবাৰী চোৱা-চিতা কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিল আৰু পূৰ্ণচন্দ্ৰই শিৱপুৰ কলেজত 'অভাৰচিয়াৰ'ৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ গ'ল।

তেতিয়াৰ চৰকাৰৰ জলসিঞ্চন আৰু আলি-পদূলি বন্ধা বিভাগটোৱে যাতায়তৰ সুবিধাৰ্থে আৰু ভিতৰুৱা জিলাবোৰৰ উৎপাদন বৃদ্ধি কৰাৰ মানসে খাল, পুখুৰী সাঁকো আদি নিৰ্মাণত ব্যস্ত হৈ পৰিল। সেইবাবে বিশেষজ্ঞ চাৰভেয়াৰৰ প্ৰয়োজন বাঢ়ি গ'ল। পূৰ্ণচন্দ্ৰ আছিল এজন দক্ষ নক্সাকাৰ। তেওঁ ইতিমধ্যে খাল খন্দা, আলি বন্ধা আৰু সাঁকো নিৰ্মাণৰ কামত অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে। তেওঁ এইবোৰত প্ৰশিক্ষণ লৈ থকা কালতে, ডায়মণ্ড হাৰবাৰত এটা খাল খান্দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থী অনুসন্ধান কৰোতে, সেই কামত তেওঁ সোমাই পৰিল। এই কামটোত সোমাবলৈ তেওঁৰ বন্ধু চন্দ্ৰশেখৰ বসুৱে তেওঁক খাটনি ধৰিছিল।

পূৰ্ণচন্দ্ৰ আৰু চন্দ্ৰশেখৰৰ বন্ধুত্ব, তেওঁলোকৰ পুত্ৰবোৰলৈকো বাগৰি গ'ল। নন্দলাল ৰাজশেখৰৰ বিশ্বাসী বন্ধু আৰু খেলাধূলাৰ লগৰী হৈ পৰিল। বন্ধু পৰিয়ালৰ ল'ৰা, আনকালে পঢ়াশলীয়া বন্ধু বুলি শিল্পী নন্দলাল আৰু সাহিত্যিক ৰাজশেখৰৰ মাজত বন্ধুত্ব আৰু কটকটীয়া হ'ল।

পূৰ্ণচন্দ্ৰ বৰ শিক্ষিত লোক নাছিল। তেওঁৰ শিৱপুৰ কলেজৰ শিক্ষাই কেৱল জোখ-মাখৰ কিদৰে নিৰ্মাণ নক্সা আঁকিব লাগে, কি পৰিমাণৰ তাৰ বাবে সামগ্ৰীৰ প্ৰয়োজন হ'ব, খৰচ কিমান পৰিব আদি নিৰ্মাণ কামৰ আঁচনি কৰা, বনুৱা পৰিচালনা কৰা আদি কথাৰ জ্ঞান দিছিল। তেওঁৰ পৰিপাটি কাম-কাজ, অনাড়ম্বৰী জীৱন নিৰ্বাহ পদ্ধতি আৰু কৰ্ম-কৰ্তাৰ প্ৰতি সেৱা পৰায়ণতাই অতি শীঘ্ৰে তেওঁক পুৰস্কৃত কৰিলে। পিছত গৈ তেওঁ দাৰভাংগা মহাৰাজ ৰামেশ্বৰ সিংহৰ প্ৰকাণ্ড খাতথনৰ মেনেজাৰ পদত অধিষ্ঠিত হ'ল।

1882 চনত, পূব বিহাৰৰ, মানুহৰ চকুত নপৰা হাভেলীখৰগপুৰৰ (পশ্চিম বংগৰ আন এখন খৰগপুৰ বুলি যেন ভুল নকৰে) নামৰ এখন গাওঁত নন্দলালে

জন্ম গ্ৰহণ কৰে। খৰগুপৰখন এক মনোৰম অঞ্চলত অৱস্থিত গাওঁ, চাৰিও-ফালে অগণন হ্ৰদৰে পৰিপূৰ্ণ ঠাইডোখৰক আগুৰি থকা হাবিয়নিয়ে এক অৰণ্যক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছিল। কাঠ পাতৰ বাবে হাবিত গজিছিল মহুৱা, শাল আৰু বনচোম আদি গছ, হাবিখন আছিল নাহৰফুটুকী বাঘ, ঢেকীয়াপতীয়া বাঘ, হাতী আৰু ভালুক আদিৰ সংৰক্ষিত বনাঞ্চল বিশেষ। নন্দলাল খৰগুপৰত থাকোঁতে তাৰ বন্যপ্ৰাণীৰে ঘটা সংঘৰ্ষৰ কাহিনীবোৰৰ তেওঁ আছিল এটা ভাণ্ডাৰ। তেওঁ সেই কাহিনীবোৰ বৰ আগ্ৰহেৰে মনত পেলাইছিল।

নন্দলালৰ মাতৃদেৱী ক্ষেত্ৰমণি দেৱী আছিল এগৰাকী ধৰ্মভীৰু বিনম্ৰ মহিলা—সদায় ঘৰুৱা কাম-বনত লিপ্ত। সৰু সৰু লামলাকটু বস্তু কেতবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ সততে সজাগ দৃষ্টি আছিল। ইটো সিটো উপাদানেৰে থিতাতে এটা পুতলা বা খেলনা এটা সাজি উলিওৱা তেওঁৰ দক্ষতাই ছেমনীয়া নন্দলালক বৰ আনন্দ দিছিল। তেওঁ মাটিৰ সাঁচ গঢ়ি তাক জুইত পুৰি, সেই সাঁচবোৰত পেলাই ঘৰতে কৰা সন্দেশ আৰু চন্দ্ৰফুলী মিঠাই আদি তৈয়াৰ কৰিছিল।

নন্দলাল পাঁচজনীয়া ভাই-ভনীবোৰৰ ভিতৰত তৃতীয়জন হৈ, সেই পৰিয়ালত প্ৰবেশ কৰে। প্ৰথমজন ভাতৃ আছিল গকুলচন্দ্ৰ, তাৰ পিছৰ গৰাকী ভগিনীৰ নাম আছিল কিৰণ বালা, তেওঁতকৈ সৰু ভনীজনী আছিল কমলা। নিমাই আছিল পেটমোছা সন্তান—সকলোৰে আলাসৰ লাডু।

মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে সাধাৰণতে ঠেকি শিকে। এটাইতকৈ ডাঙৰজনৰ আগমন প্ৰথম বাবে, তেওঁ মাক-বাপেকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। যেতিয়া দ্বিতীয়জন উপস্থিত হয়, প্ৰথমজনে ভাল নাপায়, ঈৰ্ষাপৰায়ণ হয়। সকলোতকৈ সৰু-জনে কাচিতহে মৰম-চেনেহ লাভ কৰে। আৰু সেই বাবে প্ৰায়ে মইমতীয়া হৈ পৰে, লগতে মৰসাহসী হয়। মাজৰবোৰে নিজে নিজে কামত প্ৰবৃত্ত হ'ব লগাত পৰে—ডাঙৰৰ হকা-বধালৈকো কেৰেপ নকৰে—সৰুবোৰৰ জয়দেউ কাকুতিলৈকো মন-কাণ নকৰে। নন্দলাল দুই দোমোজাৰ মানুহ হৈ পৰিল।

সৰুৰেপৰা নন্দলালে মাটি পিতিকি মূৰ্তি গঢ়ি ভাল পাইছিল। দুৰ্গা, গণেশ, হাতী, ষাঁড়—এইবোৰ সাজি, মেলা আৰু পূজা-পাৰ্বণবোৰলৈ নি বেচে। পূজাৰ মণ্ডপবোৰ সজোৱা পৰোৱা বা টাজিয়া সজা সমূহীয়া কামবোৰে সম্ভৱতঃ নন্দলালক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। তেওঁ গাওঁৰ পঢ়াশালিখনলৈ সদায় যাওঁতে আহোঁতে, বাটত কুমাৰ, সুতাৰ আৰু পুতলা সজা খনিকৰবোৰক কাম কৰি থকা লগ পাই গৈছিল।

তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেক বিধ সামগ্ৰীৰ গুণাগুণৰ বিশেষ জ্ঞান, কুমাৰে চাক চলোৱা কিটিপ, লেপথেপ মাটি দলিওৱা নৈপুণ্য, ছেনি আদি সাধাৰণ যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰে, তেওঁক সদায় আনন্দ দান কৰিছিল।

পুৰণি ধৰণেৰে পূৰ্ণচন্দ্ৰ এজন মৰমিয়াল বাপেকী আছিল, অতিপাতকৈ ল'ৰা-ছোৱালীক মৰম কৰা মানুহ তেওঁ নাছিল। কিন্তু বাপেক পুতেকৰ মাজত আছিল এক নিৰ্বাক বুজাবুজি। কেতিয়াবা নন্দলালে হাতী এটাকে আঁকি নামটোৰ বানান শুদ্ধ হৈছে নে নাই বাপেকক দেখুৱায় নি। মাজে সময়ে ল'ৰাটিয়ে থাল সাঁকোৰ নিকটকৈ অঁকা চাৰ্ডৰ ড্ৰয়িংবোৰ পিটিকি চায় আৰু দক্ষতাৰে লিখা তাৰ কথাবোৰ পঢ়ি চায়।

দেখাত ঘটনা-বিহীন নন্দলালৰ ল'ৰালি কালডোখৰ কিন্তু ভাৰতীয় কলাৰ গোন্ধ ভাষাৰে ক'ব নোৱাৰাকৈ উপচি পৰিছিল। ল'ৰালি কালতে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীবোৰ অন্তৰত থিত হৈছিল। গোৱা নৈষ্ঠিক পৰিয়ালটোৰ পৰিবেশে তেওঁৰ অন্তৰত এটা প্ৰবৃত্তি আৰু এটা আদৰ্শ জাগৰিত কৰিছিল। গ্ৰাম্য খনিকৰজনে, তেওঁৰ অন্তৰত হাত ছুখন আৰু উপাদানৰ সান্নিধ্যৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা গঢ়ি তুলিছিল।

প্ৰকৃতিৰ সাম্য আৰু ব্যগ্ৰতাবিহীন প্ৰাচুৰ্যই এক বুগমীয়া পৈত্ৰিক সম্পদৰূপে নন্দলালৰ উপলব্ধি হ'ল। মানুহজনক প্ৰশান্ত আৰু গম্ভীৰকৈ তুলিলে।

বিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষা

নন্দলালৰ পঢ়াশলীয়া বিদ্যা নানা পৰিবৰ্তনৰ ফলত গতি পৰিছিল। আখৰবোৰৰ গঢ় তেওঁৰ মনৰ জোখাৰে নাছিল, ধাৰাপাতৰ সংখ্যাবোৰতো তেওঁ কোনো সংগতি বিচাৰি নাপালে। স্বচক্ষুৰে দেখা বস্তুবোৰত মাটিৰ লেটুসেটু চৰিত্ৰত আৰু ঋতুবিলাকৰ চিৰপৰিবৰ্তিত ৰংৰহস্যতহে তেওঁ ৰস পাইছিল। এই সত্যবোৰ তেওঁৰ মনে বাস্তৱ বুলি—বাল্মিকীৰ ভাষাত “হাতত এটা আমলখী লৈ থকা” যেন বিবেচনা কৰিছিল। খৰগপুৰৰ মজলীয়া স্কুলত বেচ কিছুকাল শিক্ষা লাভ কৰাৰ ফলত ভাষাৰ মূল তথ্যবোৰে, ইতিহাসে, কিছু পৰিমাণে গণিতে, ভালদৰে কথা পাতিব পৰাকৈ কিছু হিন্দীৰ জ্ঞানে নন্দলালৰ প্ৰয়োজনীয় শিক্ষাৰ ভেটিটো বান্ধি পেলালে। তদুপৰি তেওঁৰ কিছুমান শিক্ষক মুছলমান আছিল গুণে, তেওঁৰ মুখৰ বিহাৰী হিন্দীত উৰ্দু ভাষাৰ ছিটিকনি পৰে। বাপেকে সুকীয়াকৈ এজন বঙালী ঘৰুৱা শিক্ষক নিয়োগ কৰাত নন্দলালে বঙালী ভাষাত কথা কোৱাতো সুযোগ দিলে। নিজৰ সংস্কৃতিৰ মূল শিপাটোৰ সৈতে কিছু পৰিমাণে সংযোগ ৰক্ষা কৰিবলৈ নতুন বঙালী পৰিয়ালবোৰৰবাবে এই ব্যৱস্থা প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল।

উচ্চ ইংৰাজী শিক্ষাৰ বাবে 1897 চনত নন্দলাল কলিকতা পালেহি। প্ৰথম পাঠ আৰম্ভ হ'ল কেন্দ্ৰীয় কলেজিয়েট স্কুলত। সেই স্কুলত কান্তি চন্দ্ৰ ঘোষ হৈ পৰিল এজন তেওঁৰ সহপাঠী। পিছলৈ ওমৰ খৈয়ামৰ অনুবাদকৰূপে খ্যাত হোৱা কান্তি চন্দ্ৰ, স্কুলীয়া দিনত বৰ উটপতীয়া ল'ৰা আছিল। তেওঁ শিক্ষক উপস্থিত নাথাকিলে ছাত্ৰক লটিঘটি কৰিবলৈ সদায় এটা নহয় এটা, ন ন ল'ৰা-ধেমালি উলিওৱাত ব্যস্ত আছিল। নন্দলাল কান্তিৰ বন্ধু হৈও নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰ দৰে সদায় আঁতৰি ফুৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ মাজে মাজে উৰু-উৰুকৈ ফুৰা কান্তিক উদগনি যোগাইছিল, স্মাৰকৰূপে সহায় কৰিছিল আৰু উৎসাহিত কৰিছিল। স্কুলীয়া প্ৰশাসনৰ শৃংখলা বিবোৰ ছাত্ৰৰ বাবে পৰিপন্থী, তেনেখোৰ ল'ৰাৰ বাবে, কলেজিয়েট স্কুলবোৰৰ শাসন বোধহয় অভাৱনীয়

আৰু অনাকৰ্ষণীয় আছিল। প্ৰতিজন শিক্ষক ঘণ্টা পৰিলেই শ্ৰেণীত প্ৰবেশ কৰি, ছাত্ৰবোৰ আগ্ৰহী নে উদাসীন, তালৈ অকণো মন নকৰি, কিছুমান শব্দৰ সোঁত বোৱাই সিদিনাৰ পাঠৰ বক্তৃতা আৰম্ভ কৰে। স্কুলীয়া পাঠে ছাত্ৰৰ অন্তৰ পৰশ কৰিবলৈ বা প্ৰবৃত্ত কৰিবলৈ শিক্ষকসকলে সাধাৰণতে কোনো প্ৰকাৰে যত্ন নকৰে। বছৰ অন্ত পৰিলেই পৰীক্ষা পাতে, ফলত কৃতকাৰ্য হোৱা ছাত্ৰৰ শতকৰা হাৰ নিচেই তাকৰ হয়। শতকৰা কৃতকাৰ্য ছাত্ৰৰ হাৰ যিমানে কমে, স্কুলখনৰ খ্যাতি সিমানে চৰি যায়। সেই সময়ত স্কুলীয়া ব্যৱস্থাই এনে ধৰণৰে আছিল। নন্দলালে পাছে 1902 চনত প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাৰ দেওনাখন যেনেতেনে চেৰোৱাৰ দিহা কৰে আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষা, একেখন অনুষ্ঠানৰে মহাবিদ্যালয়ৰ শাখাতে আৰম্ভ কৰে। এই শিক্ষাৰ অধিবেশনবোৰতো কিন্তু কোনো আনন্দ বিচাৰি পাবলৈ নাছিল। নন্দলালে ইংৰাজী সংস্কৃতি বা ইতিহাসৰ কিতাপবোৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিবলৈ একপ্ৰকাৰে নিজকে বাধ্য কৰাইছিল—যদিওবা তেওঁৰ মনটো কল্পনাৰ বহল জগতখনত বিচৰণ কৰি ফুৰিছিল, ৱাৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাৰ পুথিখনে হ্ৰদ আৰু অৰণ্যৰ চিত্ৰ উজ্জ্বল কৰি তুলিছিল। কলেজবোৰত সাধাৰণ শিক্ষাৰহে ব্যৱস্থা থাকে, শিল্পকলা শিকোৱা নহয়। ফলত নন্দলাল দ্বিতীয় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীলৈকে উত্তীৰ্ণ হ'বলৈ সমৰ্থ নহ'ল।

ইতিমধ্যে নন্দলালৰ বয়সে একুৰি বছৰত ভৰি দিয়াত চমু কিন্তু সুখৰ বিৰতিৰ পিছতে সুধীৰা দেৱীৰ সৈতে তেওঁ বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়। মনে ধৰে, সুধীৰা দেৱীৰ মাকক নন্দলালৰ মাকে জীয়েকক ভৱিষ্যতলৈ ক্ষেত্ৰমণি দেৱীৰ বোৱাৰী কৰি দিবলৈ কথা দি থৈছিল। কথাষাৰ নেপেলাবলৈ, ক্ষেত্ৰমণি দেৱীৰ মৃত্যু হোৱা স্বত্বেও ১৯০৩ চনত এই বিবাহ সুসম্পন্ন কৰা হয়। সুধীৰা দেৱীৰ পিতৃ প্ৰকাশ চন্দ্ৰ পাল পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ এজন অন্তৰংগ বন্ধু আৰু সহকৰ্মী আছিল। সেইবাবে এই বিবাহ কলিকতাত জাকজমকেৰে আৰু মহাপয়োভৰে সম্পাদিত হয়। এইদৰে বাৰ বছৰীয়া দীঘলিপ গাভৰু সুধীৰা দেৱী কলাকাৰ, নন্দলাল বসুৰ জীৱন সংগিনী হ'ল।

সুধীৰা দেৱীৰ আকৰ্ষণীয় এক ব্যক্তিত্ব আছিল। ওখ পাখ, সুন্দৰ নাক-মুখৰ তেওঁ চাই থাকিলে, চাই থাকো, চাই থাকো যেন লাগে। দেখাত নন্দলালতকৈ ওখ, কেইবছৰমানৰ পিছতে তেওঁ কৰ্মতৎপৰতা আৰু প্ৰত্যুৎপন্নমতি বসু পৰিয়ালৰ মূল্যবান সম্পদ হৈ পৰিল।

কিবা উপাধী লাভৰ আশাতেই নেকি, নন্দলালে পুনৰ এইবাৰ আন এখন শিক্ষানুষ্ঠান, জেনেৰেল এচেম্ব্লিজ এছোচিয়েছনত (General Assemblies Associa-

উপদেশে লবাব নোৱাৰিলে ।

গভৰ্ণমেণ্ট আৰ্ট স্কুলত নক্সা অঁকা প্ৰশিক্ষণ লৈ অতুল মিত্ৰ নামৰ তেওঁৰ ভতিজাক এজন তেওঁৰ লগতে তেওঁৰ ঘৰতে একেলগে আছিল । তেওঁৰ পৰা মডেল ড্ৰয়িং (আহি চাই অঁকা চিত্ৰ), ষ্টিল লাইফ (নিৰ্জীৱ পদাৰ্থৰ চিত্ৰ) আৰু অন্যান্য শ্ৰেণীৰ চিত্ৰাংকনৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ নন্দলালে আৰম্ভ কৰিলে । আৰ্ট স্কুলত নাম ভৰ্ত্তি কৰিবলৈ এই প্ৰস্তুতি সহায়ক হ'ব বুলি তেওঁ সাজু হৈছিল । পঢ়া-শুনাৰ এবাৰ ডালৰপৰা মুক্তি দি তেওঁৰ পৰিয়ালক, অৱশেষত আৰ্ট স্কুলত প্ৰশিক্ষণ লোৱাৰ এটা শেষ সুযোগ বিচাৰিলে । এয়ে হ'ল তেওঁৰ জীৱন-জোৰা সুযোগ ।

নন্দলালৰ মোহিনী বেহুত প্ৰবেশ

চুবুৰীত এজন ডেকা আৰ্ট স্কুলৰ ছাত্ৰ আছিল। তেওঁ তেওঁৰ শ্ৰোতাসকলক তেওঁৰ শিক্ষকমণ্ডলীৰ বিশেষকৈ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ কাহিনী কৈ আনন্দৰ খোৰাক যোগায়। নন্দলালে এই গৰাকী ওজা শিল্পীৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে কাকতে-পত্ৰে প্ৰশংসামুখৰ বাতৰি পাইছিল। 1902-1903 চনৰ দিল্লীৰ প্ৰদৰ্শনিত লাভ কৰা পুৰস্কাৰৰ কথা ব্যাপকভাৱে প্ৰচাৰ হৈছিল। যিখন সহায়ক সূচীপত্ৰিকা, এই বিশদ আমুৱাই যোৱা প্ৰদৰ্শনিৰ সন্দৰ্ভত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল, তাত এইদৰে লিখা আছিল—"কলিকতাৰ অবনীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰে তাৰ স্কুল অব্ আৰ্টৰ অধ্যক্ষৰ জৰিয়তে পঠিওৱা উচ্চ প্ৰশংসিত তিনিখন চিত্ৰৰ বাবে ৰূপৰ পদক লাভ কৰিছে।

বঙালী আলোচনীবোৰত যেতিয়া সেই তিনিখন চিত্ৰৰ প্ৰতিলিপি প্ৰকাশ পালে, নন্দলাল চিত্ৰ কেইখনত উধুৰি খাই পৰিল। নন্দলালে অবনীন্দ্ৰ নাথৰ শিল্পকৰ্মত এক আত্মীয়তাৰ গোন্ধ পালে, আৰু অন্তৰতে সেইজনাক গুৰু স্বৰূপে লাভ কৰিবলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মিল। তেওঁ অন্নদা বাগচী, ৰামচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায় আদিৰ শিল্পকৰ্মও চালে। কিন্তু তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মই তেওঁৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত কোনো আঘাত কৰিব নোৱাৰিলে। অথচ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ শিল্পকৰ্ম চকুত পৰা মাত্ৰকে আত্মীয়তাৰ শিহৰণ অনুভৱ হ'ল। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ চিত্ৰৰ পুৰুষ-স্ত্ৰী চৰিত্ৰ গনুৰা সাজপাৰত বিদেশী নহয়, সেইবোৰ যেন এই মাটিৰে জীৱ। বুদ্ধ আৰু সুজটা ছাহজাহান বা নল-দময়ন্তী, এই দেশৰে তেজ-মঙহৰ মানুহ, আৰু স্বাভাৱিক লয়লাসৰে বিচৰণ কৰে। সুজটা আৰু দময়ন্তীয়ে তেওঁলোকৰ দেহাভৰণ সহজভাৱে ধাৰণ কৰিছে, তুলনামূলকভাৱে ৰবী বাৰ্মা বা ধুৰন্ধৰ শিল্পকৰ্মত দেখুৱা দৰে ভেম মৰা বা অভিনয় কৰা যেন নাপায়। নন্দলালৰ বিচাৰ উজু হৈ পৰিল। অনুভূতিৰ ফালৰপৰা অবনীন্দ্ৰ নাথলৈ শ্ৰদ্ধা আগবঢ়োৱা আৰু গুৰুৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ বাহিৰে অন্যথা নাথাকিল।

আৰ্ট স্কুলৰ সেই ছাত্ৰজনে নন্দলালক অবনীন্দ্ৰ নাথৰ গুৰিলৈ লৈ যাবলৈ সন্মত

হ'ল। এক স্মৰণীয় দিনত তেওঁ গুৰুৰ সন্মুখত লাজকুৰীয়া হৈ নিৰ্বাকে দণ্ডায়মান হ'ল, অন্তৰত উত্তেজনা লৈ। অবনীন্দ্ৰ নাথে গহীনটো হৈ বিতচকুৰে কেৰাহিকৈ চাই ৰস লগাই ক'লে, "স্কুলৰপৰা পলাই অহা যেন পাইছোঁ। সাধাৰণ পঢ়া-শুনাকণকে কৰিব নোৱাৰি এতিয়া কলা চৰ্চাত হাত দিবলৈ ওলাইছা। ইমান দিনে তুমি কি শিকিছিলা ?"

"স্কুলত নহয় কলেজত—অকৃতকাৰ্য।"

"মই কাণখনক বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰা হৈছোঁ। চাওঁ তোমাৰ পৰিচয় পত্ৰবোৰ।"

প্ৰথম ভেটাভেটি এইদৰেই অন্ত পৰিল। সাহস গোটাই, নিজৰ চিত্ৰ, ড্ৰয়িং আৰু কলেজ কাৰ্যালয়ৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা পৰিচয় পত্ৰবোৰ গোটাই-পিতাই, টোপোলা এটা বান্ধি, দ্বিতীয়বাৰ তেখেতক দেখা কৰিলেগৈ। অধ্যক্ষ হেভেল চাহাবৰ এইবোৰত চকু পৰিল। তাৰপৰা "মহাশ্বেতা"ৰ চিত্ৰখন বিশেষ মন্তব্যৰ বাবে বাছি উলিয়ালে বাছনি পৰীক্ষা ল'বলৈ নন্দলালক লালা ঈশ্বৰী প্ৰসাদৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দিলে। ঈশ্বৰী প্ৰসাদ পাটনা ঘৰোৱানাৰ এজন পাকৈত চিত্ৰকৰ আছিল। পৰম্পৰাগত শৈলীৰ চিত্ৰিকা ৰচনা, খলুৱা ৰংবৰণ প্ৰস্তুত কৰা আৰু তুলিকা প্ৰস্তুত কৰাৰ তেওঁ আছিল এজন নিপুন খনিকৰ। আৰ্ট স্কুলত লালাৰ নিয়োগ কৰা হৈছিল হেভেল চাহাবৰ নেৰা-নেপেৰা চেষ্টাত। তেওঁৰ মতে কলা চৰ্চা কৰিবলৈ ভাৰতে পুনৰ ইংৰাজ পদ্ধতি লৈ যাব নালাগে। ভাৰতীয় কলাৰ নিজস্ব ভেটি এটা আৰু স্পষ্ট গোন্ধ এটা আছে। আগতে তেওঁ অবনীন্দ্ৰ নাথক উপাধ্যক্ষ স্বৰূপে আৰ্ট স্কুলৰ সংঘত যোগদান কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। অবনীন্দ্ৰ নাথ আছিল বেলেগ ধাতুৰ মানুহ। তেখেত সময় নিৰ্দিষ্ট কাৰ্যক্ৰমণিকা, বাধ্যতামূলক উপস্থিতি আৰু শ্ৰেণীত গতানুগতিক নীতি-নিয়মৰ পৰিপন্থী আছিল। তেখেতৰ মতে কলা চৰ্চা এনে এটা অনুধাবন যি প্ৰস্ফুটিত হয় মুক্ত পৰিবেশত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে। হেভেল চাহাব আছিল এগৰাকী সহানুভূতিশীল আৰু মৰমিয়াল ইংৰাজ পুৰুষ। তেওঁ মইমতীয়া অভিজাত কিন্তু বুদ্ধিমান অবনীন্দ্ৰ নাথক প্ৰয়োজনীয় সকলো সা-সুবিধা দিবলৈ মান্তি হৈছিল। সহজে গ্ৰহণ কৰিব পৰা আৰু বিচাৰ কৰিব পৰা হেভেলে অবনীন্দ্ৰ নাথৰ উচিত প্ৰমূল্য অনুমান কৰিছিল। হেভেলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা অবনীন্দ্ৰ নাথৰো আছিল গভীৰ। ইউৰোপীয় ক্ষেপণাস্ত্ৰ পৰি বিধ্বস্ত হোৱা ধ্বংস স্তূপৰপৰা, স্বকীয় খলুৱা শৈলীৰে সমৃদ্ধ এজন অবনীন্দ্ৰ নাথক আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ হেভেলে যি অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল, সি অতি পৰিষ্কাৰ। আৰু তাৰ বাবে অবনীন্দ্ৰ নাথেও হেভেল চাহাবক গুৰু বুলি স্বীকৃতি দান কৰিছিল। হেভেলক লিখা

শেষ কালৰ এখন চিঠিত অবনীন্দ্ৰ নাথে লিখিছিল :

"আশা কৰোঁ, আপুনি ইতিমধ্যে, মৌলিক চিত্ৰবোৰৰ সৈতে ওমৰ-খৈয়ামৰ নকল এটা পাইছে। এয়ে মোৰ গুৰু দক্ষিণা। আপুনি অনুগ্ৰহ কৰি গ্ৰহণ কৰিব, মই পুৰণি কথা এবাৰ বিশ্বাস কৰোঁ, 'গুৰু নহ'লে সিদ্ধি লাভ নহয়' মোৰ মন এতিয়া সকলো কথাতে, আৰু সকলোৰে প্ৰতি সুপ্ৰসন্ন। গুৰু লাভে মোক সকলো আনি দিছে।

আন্তৰিকতাৰে আপোনাৰ

স্বাক্ষৰ—

(এ, এন, ঠাকুৰ)

সুমংগল অনুষ্ঠানেৰে নন্দলাল বাছনি পৰীক্ষা দিবলৈ উপস্থিত হ'ল। সিদ্ধিদাতা গণেশক স্মৰণ কৰি, সকলো পূজা পাতল কৰি ল'লে। হাতীমুখীয়া গণেশ দেৱতা হৈছে পৰম্পৰাগতভাৱে বিঘিনি বিনাশক, তেওঁ সিদ্ধিদাতা। নন্দলালে ত্ৰুটীপূৰ্ণ-ভাৱে আৰম্ভণি কৰিব বিচৰা নাছিল। তেওঁৰ কাম-কাজ পিটিকি চাই, লালা ঈশ্বৰীপ্ৰসাদে প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিলে—"তেওঁৰ হাতখন পুষ্ট।" ফলত নন্দলালে কলা-ছাত্ৰ সংঘত ঠাই পালে।

আৰ্ট স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰম আছিল সম্পূৰ্ণ অভিনৱ। বহু কথাত বম্বাই আৰু মাদ্ৰাজ আৰ্ট স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰমৰ সৈতে সংগতি নোহোৱা। হেভেল চাহাবে এটা নতুন বিভাগ খুলিলে—"ভাৰতীয় কলা বিভাগ", আন বিভাগৰ ভিতৰত এটা আছিল চাৰুকলা বিভাগ (Fine art), অৰ্থাৎ পাশ্চাত্য কলা বিভাগ আৰু এটা ভাস্কৰ্যৰ বিভাগ। ভাৰতীয় কলাৰ বিভাগটো লৈ অনভিজ্ঞ বাতৰি কাকত আৰু ৰাইজৰ মাজত অপ্ৰিয় সমালোচনা আৰম্ভ হ'ল। এই ব্যৱস্থাক পশ্চাদগামী পদক্ষেপ বুলি বিবেচনা কৰা হ'ল, যেন ভাৰতীয় মেধাক আধুনিক পাশ্চাত্য শৈলীৰে চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য ৰচনাৰ এখন দেওনাহে দিলে। পাশ্চাত্য মানে অগ্ৰগতি আৰু যি কোনো কথা পাশ্চাত্য বুলিলেই প্ৰগতিহে বুজায়। কিন্তু হেভেল চাহাবৰ নেতৃত্ব লাভ কৰি অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু তেওঁৰ বছা বছা শিষ্যবৰ্গৰ শিল্প ৰচনাই কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰি সেই জোৱাৰক ওফৰাই পঠালে। আৰু অনতিবিলম্বে প্ৰশংসাৰ বা বলিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। নতুন পাঠ্যক্ৰমত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল কাঁচ বোলোৱা, গেচ' কাম (Gesso work) অৰ্থাৎ চিত্ৰণৰ বাবে ফলি নিৰ্মাণ, ফ্ৰেস্কো চিত্ৰণ, ষ্টেনচিল কটা কাম আৰু মুদ্ৰণ আদি নানাবিধ-কাৰু কলা।

নন্দলালৰ মুখতকৈ হাতে বেচি প্ৰকাশ কৰিবলৈ ল'লে। চিত্ৰশালাৰ কামৰ মাদকতাত তেওঁ সম্পূৰ্ণ বিভোৰ হৈ পৰিল। ডাঙৰ হল-ঘৰ এটাতে অবনীন্দ্ৰ নাথে স্বকীয়া এটা কৰ্মশালা কৰি লৈছিল। তেওঁ তাতে চিত্ৰও লেখে আৰু শিক্ষাদান কৰে। ছাত্ৰসকলে গুৰু সমীপলৈ অবাধে যাব পাৰিছিল। তেওঁ শ্ৰোতাসকলক ইটো সিটো কথা কৈ, অপাৰ আনন্দ দিয়ে। কথোপকথনত তেওঁক অনুসৰণ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ শিক্ষাদান আৰু প্ৰশিক্ষণ এনে ধৰণৰ ঘৰুৱা কথাৰেহে দিয়া হয়। তেওঁ কৈ যোৱা কথাবোৰ স্বগত উক্তি বা অব্যক্ত চিন্তাৰ প্ৰকাশ যেন লাগে।

অবনীন্দ্ৰ নাথে শ্ৰেণীত ঘূৰি ফুৰে আৰু ছাত্ৰসকলক নিজৰ মতে কল্পনা কৰি আঁকিবলৈ লগায়। যিবিলাকে আন চিত্ৰ অনুকৰণ কৰে বা চানেকি আগত থৈ চিত্ৰ আঁকে, তেওঁলোকক পোৱোৱাকৈ চায়—কাৰণ সেই ধৰণে চিত্ৰণৰ সমস্যা সমাধান কৰিব নোৱাৰি। নিজত্বই আছিল তেওঁৰ মূলমন্ত্ৰ। যিবিলাকে নকৈ আৱিষ্কাৰ কৰে বা লক্ষ্য কৰে,—তেওঁলোকক হে তেওঁ প্ৰশংসা কৰে।

এই শতিকাৰ আগডোখৰ আছিল অতি উদ্বিগ্নতাৰ কাল। বৃটিছৰ বিচাৰ মতে বংগ ভংগ কৰিবলৈ ওলোৱা কথাই, প্ৰদেশখনৰ মানুহৰ মনৰ অনুভূতিত আঘাত কৰিলে। ফল স্বৰূপে সমগ্ৰ প্ৰদেশত ঘোৰ প্ৰতিবাদ উঠিল। আনকি বঙালী শিক্ষিত সমাজৰ কৰ্ণধাৰ ৰবীন্দ্ৰ নাথেও প্ৰতিবাদে জনালে। তেওঁ গীত ৰচনা কৰি গাই কলিকতাৰ আলিত সমদল উলিয়ালে। সেইখিনি সময়তে অবনীন্দ্ৰ নাথে তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ 'বংগ জননী' ৰচনা কৰে। পিছত ভাগিনী নিবেদিতাই সেই চিত্ৰৰ নাম সলাই "ভাৰত মাতৃ" কৰে। স্বাধীন ভাৰতৰ গৌৰৱ বিচাৰি ভাৰতীয় যুৱশক্তি উত্তেজিত হৈ পৰে। যদুনাথ সৰকাৰৰ দৰে বিখ্যাত বুৰঞ্জীবিদে আমাৰ ইতিহাসৰ বাখ্যা প্ৰাচীন ভাৰতৰ গৌৰৱৰ ভেটিত দাঙি ধৰে। নন্দলালো নিশ্চয় এই বতাহত উত্তেজিত হৈ পৰিছিল। সেই সময়ৰ বা-বতাহে তেওঁক নিজৰ বৰীয়াকৈ জাতীয় চৰিত্ৰৰ প্ৰতিধ্বনি স্বৰূপে বিশেষ এক প্ৰকাশ ভংগীৰে উদ্ভাৱন কৰে।

সেই প্ৰলয়ংকৰী দিনত ভগিনী নিবেদিতা আছিল ভাৰতীয় জাতীয় স্বত্ব নিৰ্মাতা-সকলৰ ভিতৰত এগৰাকী। তেওঁ কৰ্তৃত্বৰে নিজক ব্যৱহাৰ কৰিছিল তেওঁৰ আগজীৱনৰ চিত্ৰকলা চৰ্চা আৰু পাছৰ জীৱনৰ স্বামী বিবেকানন্দৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণে—এই দুই উপকৰণে, ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ভিতৰখন পৰ্যবেক্ষণ কৰাত সহায় কৰিছিল। হেভেল, অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু কুমাৰ স্বামীৰ সান্নিধ্যই, বৌদ্ধ আৰু হিন্দু কলাৰ অধ্যয়নে আৰু তাৰ কাহিনীবোৰে কলা ইতিহাসৰ ভিত্তি গঢ়াত যথেষ্টে অৰিহণা যোগাইছিল। তেওঁ আছিল এগৰাকী

মন কৰিবলগীয়া মহিলা। ৰামকৃষ্ণ পৰমহংস আৰু স্বামী বিবেকানন্দৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ তেওঁ আছিল অগাধ শক্তিৰ ভাণ্ডাৰ। তেওঁৰ উপস্থিতি আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছিল। তেওঁ যেতিয়া শুধ বগা সাজ পিন্ধি, ডিঙিত ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালা আঁৰি লৈ বিচৰণ কৰে, তেওঁ তেতিয়া শান্তিৰ প্ৰতিমূৰ্তি হৈ প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বসম্পন্ন ৰূপ লৈ নন্দলাল প্ৰশংসা মুখৰ হয়। তেওঁ প্ৰায়ে কোৱা শুনা গৈছিল, ভগিনী নিবেদিতা যেতিয়া কোনো সমাবেশত উপস্থিত হয়, তেওঁক তেতিয়া সাইলাখ কাল্পনিক হিমালয় দুহিতা পাৰ্বতী যেন লাগে, ইমানে পৱিত্ৰ, ইমানে মোহনীয়। তদুপৰি ভগিনী নিবেদিতা আছিল এগৰাকী পাকৈত লিখিকা. তেওঁ কেইবছৰমান 'মৰ্ডাৰ্ণ-ৰিভিউত' (Modern Review) চিত্ৰলেখাৰ বিস্তৃত টোকা প্ৰকাশ কৰিছিল। এই খৰচিমাৰি লিখা টোকাবোৰে শিল্পীসমাজক প্ৰশংসা কৰিবলৈ এদল দৰ্শক সৃষ্টি কৰিছিল। ভগিনী নিবেদিতাৰে এটা সাক্ষাতে নন্দলালৰ মনত ভগিনীৰ এটা উদ্দেশ্যে আগবঢ়োৱা ঐকান্তিকতাই এক গভীৰ ছাপ থৈ যায়।

সন্তৰপৰ হ'লেই ভগিনীয়ে আৰ্ট স্কুল পৰিদৰ্শন কৰে আৰু ফুটো ফুটো হোৱা শিল্পীবোৰক উৎসাহিত কৰে। নন্দলালে তেওঁৰ মন্তব্য আৰু ভন্ন ভন্ন সমালোচনালৈ আগ্ৰহে অপেক্ষা কৰি থাকে। তেওঁ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে আকাঙ্ক্ষা কৰা যি কোনো ডেকা শিল্পীৰ বাবে তেওঁৰ শিল্পকৰ্ম আনে পৰ্যবেক্ষণ কৰা, বিশ্লেষণ কৰা আৰু উদগনি দিয়াটো একান্ত আৱশ্যকীয়। মেধাবীজনক সমালোচনাই পংগু কৰিব নোৱাৰে, যদি তেওঁৰ অন্তৰ বিকশিত হোৱা প্ৰবল ইচ্ছা আৰু প্ৰবৃত্তি থাকে। তেওঁলোকৰ মাজত সেই তৰবৰাই থকা সাজেৰে ভগিনীক দেখাটো নন্দলালৰ বাবে এক স্মৰণীয় মুহূৰ্ত। তেওঁ আঁকা "উমাৰ তপস্যা" চিত্ৰখনৰ প্ৰেৰনাৰ উৎস, কেতিয়াবা নিবেদিতাৰ ভিতৰত পোৱা যায় বুলি কোৱা, শুনা যায়।

আগডোখৰ কালৰ সন্মান

নন্দলালে সষ্টম হৈ পদক্ষেপ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তেতিয়াৰপৰা (1906-7) তেওঁৰ উভতি চাবলৈ নাই আৰু কোনো বিপদক ভয় কৰিবৰো কথা নাছিল। তেওঁ আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মী সুৰেন্দ্ৰ নাথ গাংগুলী দুয়ো, ওজা চিত্ৰকৰ গৰাকীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল। অবনীন্দ্ৰ নাথে জহাই কৈছিল—"নন্দ আৰু সুৰেন, মোৰ সোঁ আৰু বাওঁ হাত। "তেওঁলোকৰ শিল্প কৰ্ম চাই চিতি, উদগনি দি, বিতংকৈ সমালোচনা কৰা হৈছিল। কোনোধৰণৰ মন্তব্য বা বিতং সমালোচনা, তেওঁলোকৰ অগ্ৰগতিত বাধা জন্মাবলৈ কৰা হোৱা নাছিল। আৰ্ট স্কুলৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীৰ-পৰা নন্দলালক বিনা-মাচুলে পঢ়িবলৈ দিয়া হৈছিল, আনকি এটা জলপানীও দিয়া হৈছিল। তেতিয়াৰ জলপানীৰ ধনখিনি যথেষ্ট পৰিমাণৰ ধন আছিল।

বয়সত সুৰেন্দ্ৰ নাথ আছিল নন্দলালতকৈ কেইবছৰ মানৰ সৰু। এই দুখীয়া বামুণৰ ল'ৰাজনে অধ্যক্ষ হেভেল চাহাবৰ অধীনস্থ বয়ন বিভাগত প্ৰশিক্ষণ লৈছিল। কিন্তু তেওঁ অতি সোনকালে মাকোটো এৰি অবনীন্দ্ৰ নাথৰ অধীনত লেখনীডাল তুলি ল'লে। নন্দলাল আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মীৰ মেধাৰ প্ৰশংসা উভৈনদী। তেওঁ-লোক দুয়োৰো মাজত এটা সুস্থ প্ৰতিযোগিতা চলিছিল। সাধু কোৱাত অবনীন্দ্ৰ নাথ আছিল এজন পাকৈত লোক। আৰ্ট স্কুলৰ তেওঁৰ নিজাববীয়া কৰ্মশালাত প্ৰায়ে তেওঁ ৰাজপুত বীৰত্বৰ আৰু ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনীবোৰ কৈ যায়। তেওঁৰ এমুঠিমান প্ৰিয় শিষ্যই নিতাল মাৰি উশাহ-নিশাহ ৰোধ কৰি, সন্ধিক্ষণৰ অপেক্ষাত শুনি থাকে। এই কাহিনীবোৰ আচল তেওঁলোকৰ পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত। এইবোৰে ছাত্ৰবিলাকক চিত্ৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰূপবোৰ কল্পনা কৰাত উদগনি যোগাইছিল।

বিষয়বস্তুক আধাৰ কৰি চিত্ৰণ বিদ্যা আগবাঢ়ি গ'ল। ৰূপ, ৰং আৰু ৰচনা সেই বিষয়বস্তুবোৰৰ পৰিৰূপক সমল হ'ল। চিত্ৰণৰ শৈলীৰ দৰেই, কাহিনীৰো প্ৰাধান্য আছে। ইতিহাসত ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ চিত্ৰণ হৈছে ৰূপায়ণ। সচিত্ৰ

কৰণৰ ব্যাকৰণিক ব্যাখ্যা হ'ল, পোহৰৰ অৱস্থান নির্ণয় কৰা, উজ্জলকৈ তোলা বা প্ৰস্ফুটিত কৰা, যি কোনো বস্তুকে বা ক্রিয়াক উজ্জলৰপৰা উজ্জলতৰ কৰা, বা স্পষ্টকৈ দেখুৱাটো, ইয়াৰ সৈতে জড়িত। সচিত্ৰ কৰণৰ এটা উদাহৰণ হ'ল অজন্তা গুহাৰ বুদ্ধ, যশোধৰা আৰু ভীক্ষাপাত্ৰ লৈ ৰাহুলৰ মুৰেলখন। তাত শোভা পোৱা প্ৰত্যেক চিত্ৰই জাতকৰ চিত্ৰয়ণ। একে ধৰণৰ কৰ্ম শোভা পাইছে জাপানৰ হৰিউজি (Horyuji) মন্দিৰত, চীনৰ টুন্ হোৱাং গুহাত (Tun Huang) আৰু ইটালীৰ ৰেভেনা (Revena) বা চিছটাইন চেপেলত (Cistine Chapel) মহৎ চিত্ৰ কিছুমান আচলতে সচিত্ৰ কৰা চিত্ৰ হে। তাত চিত্ৰৰ জীৱন শক্তি বিচ্ছুৰিত হৈছে, কাহিনীৰ পয়োভৰৰ বাবে। এই শৈলীৰে ৰচনা কৰা চিত্ৰ-কৰ্মক কটু সমালোচনা কৰা মানুহো আছে। তেওঁলোকে জাৰট্ৰুড্ ষ্টিনক (Gertrude Stein) সমৰ্থন কৰি কয় যে চিত্ৰ চিত্ৰই হ'ব লাগে। অৰ্থ হ'ল এখন ভাল চিত্ৰ হ'ব লাগিলে তাত থাকিব লাগিব উত্তম ড্ৰয়িং বৰ্ণৰ প্ৰাচুৰ্য্য, আৰু ৰচনাৰ গতিশীলতা। আচলতে বিষয়বস্তুৰহে অনধিকাৰ প্ৰবেশ হয় আৰু কলাত তাক বৰ্জন কৰিব পৰা যায়। পাছে এই মতামত বহুদিন পিছতহে সমৰ্থিত হয়।

অৱনীন্দ্ৰ নাথৰ শিক্ষাদান আছিল অতি উদাৰ। ইচ্ছুকজনৰ অৱৰুদ্ধ মেধাক জাগৰিত কৰাৰ অভিনৱ উপায়। ছাত্ৰক জহৰ বন্ধৰ আগতে দিয়া উপদেশত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ পায় আৰু শিক্ষাদান পদ্ধতিৰ কথা প্ৰকাশ পায়। "তুমি হাঁহি মাৰি মৰমৰজনক লাভ কৰিব নোৱাৰা। যি গৰাকী দেৱী আমাৰ অন্তৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী, তেওঁক হৈ-চৈ বা অসাৱধান কৰ্ম-ব্যস্ততাৰে হেলাৰঙে পাব নোৱাৰি। আমি সেই গৰাকী অন্তৰৰ দেৱীক জয় কৰিব বিচাৰোঁ হাঁহিৰ খলকনিৰে আৰু অৱহেলাৰে।" কবিৰে কৈছিল,—"ইচ্ছা কৰাটো চুলতান সদৃশ্য। ইচ্ছাই যিজন মানুহক আলোড়িত কৰিব নোৱাৰে, তেওঁ মৈদামৰ দৰেই প্ৰাণহীন নিষ্প্ৰাণ।"

নানা বৰণীয়া, নানা বিষয়ৰ ৰংচঙীয়া আলোচনীৰ পাতত কিবা এটা প্ৰকাশ কৰিলেই কলা প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। কলাক ইমান সহজতে লাভ কৰিব নোৱাৰি। তামোল চোবাই, লাহে ধীৰে আৰ্ট স্কুললৈ অহা ব্যৱসায়ী শিক্ষকৰ দৰে তেওঁক মাতিলেই নাহে। যি কলা আমাৰ অন্তৰৰ সম্পদ, তাক অতি পৰিশ্ৰম কৰিহে লাভ কৰিব পাৰি। আমাৰ সেই বস্তুটোৱে আমাক এক অবিচলিত ধ্যানস্থ হোৱা সংকল্প বিচাৰে।

এনে ভাষণ এটা দলি মাৰি পঠিয়ালেই উপদেশ দিয়া নহয় বা গতানুগতিক নিৰ্দেশে নহয়। বছা বছা প্ৰবন্ধ থকা মাহেকীয়া আলোচনীৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছিল

নন্দলাল, সুৰেন্দ্ৰ নাথ আৰু আন আন ছাত্ৰৰ কথাৰ সন্দৰ্ভত। তেওঁলোকে তাৰ যোগে সস্তীয়া প্ৰচাৰ লাভ কৰিছিল, তেওঁৰ মতে ই স্বাস্থ্যকৰ ব্যৱস্থা নহয়। তেওঁৰ মতে কলা থিত লয় গভীৰ অনুসন্ধানৰ অনুধাৱনত চিৰস্থায়ী এটা আকাংক্ষাত আৰু অবিচলিত আস্থাত।

কলা এক ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ কঠোৰ দেৱতা। আলোচনীৰ পাতত ভাল্বি লগোৱা প্ৰবন্ধৰে তেওঁৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁক লাগে নেৰানেপেৰা কঠোৰ পৰিশ্ৰম।

নন্দলালৰ শিল্পকৰ্মৰ চিত্ৰ ৰচনা পূৰ্ণ পয়োভৰে চলিব ধৰিলে। চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্টৰ (Indian Society of Oriental Art) প্ৰদৰ্শনিত তেওঁ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে দুখন চিত্ৰ আগবঢ়াইছিল। 'সতী' আৰু 'শিৱ-সতী'। সুৰেন্দ্ৰ নাথ গাংগুলীয়ে আগবঢ়াইছিল "লক্ষ্মণ সেনৰ পলায়ন" দুয়োজনে পাঁচশ টকীয়া পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে। সেই কালত এইখিনি ধন কম পৰিমাণৰ নাছল।

কিছুমান ইংৰাজ আৰু ভাৰতীয় শিল্পী আৰু পণ্ডিতে লগ হৈ "দি ইণ্ডিয়ান চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্ট (The Indian Society of Oriental Art) নামৰ এটা অনুষ্ঠান ১৯০৭ চনত স্থাপন কৰে। সমাজখনৰ কৰ্মতৎপৰতাৰ আঁৰত আছিল কলিকতা উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ ন্যায়াধীশ চাৰ জন উড্ৰফ "Sir John Woodroffe)। তেওঁৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ আছিল তন্ত্ৰ শাস্ত্ৰৰ গোপীনাথ সাহিত্যত। এই থূপৰ আন আন সভ্য আছিল— ব্যৱসায়ত স্থপতি কিন্তু আনফালে অবৈতনিক শিল্পী থৰ্ণটন্ (Thornton), কলিকতাৰ ইংৰাজ সমাজৰ প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি নৰমান্ ব্লাণ্ট্ (Norman Blunt)। ভাৰতীয় কলাৰ সোৱাদ পোৱা ভগিনী নিবেদিতা আছিল এই সমাজৰ এগৰাকী সভ্যা। দুই ঠাকুৰ অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথ আছিল দুজন সক্ৰিয় সভ্য। তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মই বংগীয় ঘৰানাৰ (Bengal School) দিশে টোঁৱাইছিল। অৰ্দ্ধেন্দু কুমাৰ গাংগুলীও সভাৰ এজন প্ৰভাৱশালী সভ্য হ'ল। পাছলৈ তেওঁ গৌৰৱ কৰিব পৰা কলা আলোচনী "ৰূপম"খনৰ সম্পাদক হৈছিল। এই আলোচনীখন সমাজৰ সৌজন্যত প্ৰকাশিত হৈছিল। বছৰেকীয়া প্ৰদৰ্শনি আৰু আলোচনীখন প্ৰকাশৰ উপৰিও, সমাজখনে ভাৰতীয় কলাৰ উন্নতি আৰু কলাকাৰ সৃষ্টি কৰাত যথেষ্ট যত্ন লৈছিল।

নন্দলালৰ পুৰস্কৃত চিত্ৰখনে বহু ঠাইৰপৰা প্ৰশংসা আৰু সমালোচকৰ সম্বৰ্ধনা লাভ কৰিলে। পৰেকীয়া আলোচনী "লা-ৰিভিউ-এ-পেৰিচিয়ানে" (La Review a Parisian) বাতৰিটো প্ৰকাশ কৰিছিল। নন্দলাল বসু নামৰ শিল্পী এজনে ৰচনা কৰা

পানী ৰঙৰ চিত্ৰ এখনৰ প্ৰতিলিপি জাপানী কলা আলোচনী "কক্কা"ত পুনৰ প্ৰকাশ হৈছিল। আকৌ লিখিছে—যোৱা জাৰকালি অৰিয়েণ্টেল চছাইটি অব্ আৰ্টৰ অনুৰোধত ইয়াত (পেৰী নগৰত) প্ৰাচ্য চিত্ৰৰ প্ৰদৰ্শনি এখন অনুষ্ঠিত হৈছিল। তাত "কৈকেয়ী" নামৰ চিত্ৰখনে সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। আৰু প্ৰশংসা লাভ কৰে। এই নৱ কলাৰ আন্দোলনৰ প্ৰদৰ্শনিয়ে যথেষ্ট হেপাহ জগাই তুলিছে। এইবোৰে ইংৰাজৰ প্ৰভাৱ ম্লান হোৱাকে বুজায়, আৰু জাতীয় চেতনাৰে অগ্ৰসৰ হোৱাকে বুজায়। কলাৰ ক্ষেত্ৰতো ভাৰতে স্বাধীনতা আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ ফালে আগবাঢ়ি গৈছে।

1907-8 চনটো নন্দলালৰ বাবে আছিল স্মৰণীয় বছৰ। তেওঁৰ যুৱতী স্ত্ৰী সুধীৰা দেৱীয়ে তেওঁৰ প্ৰথম কন্যা গৌৰীৰ জন্ম দিয়ে। "লখিমীৰ গৃহ প্ৰবেশ" নামৰ সেই সময়তে ৰচনা কৰা চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু এই ঘটনাৰে খাপ খাই পৰিছিল। এই কথাকে পৰিয়ালৰ বয়সস্থবিলাকেও দোহাৰিছিল। কথাও সঁচাকৈয়ে সেইটোৱেই আছিল। সেই বছৰতে তেওঁৰ বাঞ্ছিত পুৰস্কাৰ লাভ হ'ল আৰু চিত্ৰখনো বিক্ৰী হ'ল।

গৌৰীৰ জন্মৰ সাধাৰণ আনন্দ স্বৰূপে নন্দলালে উত্তৰ ভাৰতত শিক্ষা ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ল'লে। তেওঁৰ প্ৰথম কৃতকাৰ্য্যতাই তেওঁক মোহিনী বাণ মাৰিও অৱসৰ ল'বলৈ সুবিধাকণ নিদিলে। তেওঁ থিতাপি ল'বলৈকো বাটখিনি বহুদূৰ আৰু সমুখৰ পৰ্বতো বৰ ওখ বুলি তেওঁ অনুমান কৰিলে। তেওঁ ভালদৰে অনুভৱ কৰিছিল যে তেওঁৰ প্ৰশিক্ষণৰ আৰম্ভণিহে হৈছে, তদুপৰি সিফালে শ্ৰেণীত সুৰেন্দ্ৰনাথ থিয় দিছিল এক দুৰ্দান্ত প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে। তেওঁ পৰিশ্ৰম কৰিবলৈ লাগি পৰিল আৰু ভাৰতীয় কলাৰ বিশাল ঐতিহ্যৰে চিনাকি হ'বলৈ বিচাৰিলে। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ ভাষাত, শিল্প দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ হ'লে অবিচলিত ভক্তিৰ প্ৰয়োজন, সেয়ে হ'বলৈ হ'লে লাগিব চকুৰ আগৰ সম্ভাৰবোৰৰ নেৰানেপেৰা অধ্যয়ন আৰু আমাৰ পৌৰাণিক পৰম্পৰাৰ গভীৰ জ্ঞান। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰে এইবোৰত পুনৰ মুৰ গুজিব লাগিব।

ভাৰতীয় কলাৰ পুনৰাৱিষ্কাৰ

কলাৰ পূৰ্ণ-যৌৱন প্ৰাপ্ত ছাত্ৰজনে নিজৰ জন্মভূমিৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সংকল্প লৈ প্ৰথমতে প্ৰাচীন আৰু কলাৰ ঐতিহাসিক স্থানবোৰ দৰ্শন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। যি বায়ু এদিন বুদ্ধ, অশোক, কৃষ্ণ আৰু ইতিহাসৰ ৰজা-মহাৰাজাই সেৱন কৰিছিল, সেই একে বায়ুকে তেওঁ সেৱন কৰিবলৈ মন কৰিলে।

তেওঁ প্ৰিয় নাথ সিংহক সকলো গুণসম্পন্ন লগৰী স্বৰূপে লগত ল'লে। বুদ্ধি আৰু জনসংযোগৰ বাবে সিংহ আছিল অপৰিহাৰ্য্য। য'লৈকে যায়, ত'তে প্ৰিয় নাথে এঘৰ সৰবৰহী গৃহস্থ উলিয়াই লয়। আতিথ্য দান কৰা মানুহ এজন, তেওঁ য'লৈকে নেযাওক কিয়, উলিয়াই ল'বই।

তেওঁলোকৰ প্ৰথম বিশ্ৰাম লোৱা ঠাইখন আছিল পাটনা। তাত জালান নামৰ এজন ধনাঢ্য ব্যক্তিৰ বহুতো ৰাজপুৰ, জৈন চিত্ৰ আৰু আন আন হস্তশিল্প সম্ভাৰৰ এটা সংগ্ৰহ আছিল বুলি নন্দলালে গম পাইছিল। গৃহস্থই উদঙাই দিয়া সেই কলা সম্ভাৰবোৰ পিটিকি চাই, আৰু তাৰ টোকা লৈ যথেষ্ট সময় কটালে। পাটনাৰপৰা তেওঁলোক বাৰাণসীলৈ গ'ল। যি কোনো হিন্দু বাৰাণসীলৈ গ'লে, যিবোৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান কৰিব লাগে, সেইবোৰ কৰিবলৈ নন্দলালে পাহৰা নাছিল। তেওঁলোকে তাৰ বিশ্বনাথৰ মন্দিৰ দৰ্শন কৰিলে আৰু পবিত্ৰ গংগাত স্নান কৰিলে। চিৰ প্ৰবাহিতা গংগা, পাৰৰ খটখটিত লানি নিছিগা মন্ত্ৰ গোৱা তীৰ্থযাত্ৰী, মন্দিৰৰ ঘন্টাধ্বনি, বাঁহেৰে সজা ঘূৰণীয়া নানা ভাঁজত পোটা ছত্ৰবোৰ সকলোবোৰ নয়ন ভৰি উপভোগ কৰাৰ বস্তু, বাৰাণসীয়ে তেওঁক যথেষ্ট আনন্দ দিলে। নন্দলাল বাৰাণসীৰ প্ৰেমত পৰিল। পাছলৈ তেওঁ বাৰাণসীলৈ কেবাবাৰো যায়, ঠাইডোখৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভাল পোৱা ক্ৰমান্বয়ে চৰি গ'ল। কিন্তু সাৰনাথত হ'ল তেওঁলোকৰ চূড়ান্ত অৱস্থান। এই সাৰনাথত বুদ্ধই তেওঁৰ ধৰ্ম-চক্ৰ প্ৰৱৰ্তনৰ পাতনি মেলিছিল। তাৰ ধামেকা স্তুপটো জহি খহি গৈছিল, কিন্তু স্তুপৰ কঁকালভাগৰ আহি আৰু কাৰুকাৰ্য্যই তেতিয়াও বিজয়

ঘোষণা কৰি আছিল। নন্দলালৰ স্কেচ কৰা বহীখন তাৰ ৰুচিপূৰ্ণ জটিল আৰ্হিৰে ওপচাই পেলালে।

লক্ষ্ণৌত ঘুৰি ফুৰি চাই কিছুদিন কটাই, তেওঁলোক আগ্ৰা পালেগৈ। বিখ্যাত তাজমহলক সমুখত লৈ তেওঁৰ অনুভূতি বিশ্লেষণ কৰাত লাগিল। তাৰ আকৃতি আৰু গঠন নিঃসন্দেহে মোহনীয় আছিল, চানেকি স্পষ্ট, সমতা ৰক্ষাত আকৰ্ষণীয় তথাপি তেওঁৰ অন্তৰত কিন্তু শিহৰণ নহ'ল, ভিতৰখন ভৰিলৈকে ধুৱাই নিনিলে। তেওঁৰ মনত তাজমহলৰ সৌন্দৰ্য্য অকলশৰীয়া, অবাস্তৱ কিন্তু সমভাব সম্পন্ন যেন লাগিল। তাৰ সমগ্ৰতাৰ সৌৰভ বিচাৰিবলৈ হ'লে জোনাক নিশাৰ প্ৰয়োজন। তেওঁৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সাব্যস্ত হ'ল যেতিয়া তেওঁ চাচাৰামলৈ গৈ চেৰ চাহৰ কবৰটো দেখিলে, তাৰ গঠনৰ বিশালতা দেখি হতভম্ব হ'ল। তাত শ্বেতপাথৰৰ আকৰ্ষণ নাছিল, আছিল কেৱল ওপৰা-উপৰিকৈ স্থাপন কৰা সমভাৱ ৰক্ষা কৰা কিছুমান বৈৰাম শিলাখণ্ড। এয়ে আছিল সেই সমাধিত ভাৰতীয় স্থাপত্য বিস্তাৰ যুগমীয়া পৰিচয়।

ওভতাৰ পথত তেওঁ গয়াত বাহৰ পাতিলে। বুদ্ধৰ তথাগতলৈ তেওঁৰ শ্ৰদ্ধাৰ বাবে তেওঁ তাৰ মন্দিৰৰ টোলটো আৰু বোধিবৃক্ষ দৰ্শন কৰিলে। বুদ্ধগয়া মন্দিৰৰ পিৰালিৰ চকোৱাখনে তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে আৰু তেওঁ ইয়াৰ অধ্যয়নত লাগিল। গয়ালৈ যোৱা তেওঁৰ মূল কাৰণটো আছিল ধৰ্মীয়, মৃত পিতৃ-পুৰুষসকলৰ বাবে দিয়া পূজা আৰু পিণ্ডদান, কৃতজ্ঞ অতি ধাৰ্মীক এজন হিন্দুৰ বাবে কৰণীয় কৰ্তব্য। নন্দলালে সেই কথা অৱহেলা কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল। শাস্ত্ৰীয় বিধি-বিধানেও তেওঁক বাধ্য কৰা নাছিল। কিন্তু তেতিয়াৰ দিনৰ প্ৰচলিত সংস্কাৰবোৰে তেওঁকো সামৰি লৈছিল। বিড়ালী এটা বাট চেৰালে, ঘৰৰ মুধত কাউৰী পৰিলে, সোঁ বা বাঁও চকুৰ পিৰঠি লৰিলে, এইবোৰৰ ভবিষ্যৎ ইংগিতৰ কথা মানি লোৱা হৈছিল। কিছুকাল পিছত তেওঁ অসিত হালদাৰলৈ এইদৰে লিখিছিল,—"শান্তি নিকেতনৰ এটা পৰিষ্কাৰ চকুত তোমাৰ কৰ্মশালাখন স্থাপন কৰিব পাৰিছা বুলি গম পাই মই সঁচাকৈয়ে সুখী হৈছোঁ। ভাল কথা নহয়নে বাৰু ? তুমি দীঘল চাই এডাল বাঁহ পুতিবা, মূৰত এপাত ফটা জোতা, এডাল ভঙা-ছিঙা বাঢ়নী আৰু এটা ভঙা পাছি আঁৰি দিবা। যাতে কাৰো মুখ নালাগে। হাতজোৰকৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিছে কামত হাত দিবা। তোমালোক সকলোৰে জানাই বোধহয় মই কিছু কুসংস্কাৰবাদী।"

নন্দলালৰ উত্তৰ-ভাৰত ভ্ৰমণ খৰগপুৰ হাভেলি পোৱাৰ লগে লগে অন্ত পৰিল। কাৰণ মাতৃ সুধীৰা দেৱীয়ে গৃহত্যাগী পুত্ৰলৈ অপেক্ষা কৰি আছিল। কলিকতা পাওঁতেই

বিস্তৃত দক্ষিণ ভাৰত ভ্ৰমণ উদ্যত, আন এটা দলৰ মাজত নন্দলাল পৰিলহি। তেওঁ দ্বিতীয়বাৰ এনে উদ্যোগত যোগদান কৰিব নে নকৰে, গমাগপা কৰিবলৈ ধৰিলে। দলটোৰ নেতৃত্ব দিছিল কলিকতাৰ উকিল সংঘৰ, লাগিলে লাগি থকা এডভোকেট অৰ্ধেন্দু কুমাৰ গাংগুলীয়ে (আগতে তেওঁক চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্টৰ এজন সক্ৰিয় সভ্য বুলি উমুকিয়াই অহা হৈছে) পিছত তেওঁ অ, জি, বুলি জনাজাত হৈছিল। তেওঁ কলাৰ ইতিহাস আৰু সমালোচনাৰ বাবে সাজি পাৰি ওলাল। তেওঁ জাতত আছিল ব্ৰাহ্মণ আৰু তেওঁৰ দলত আছিল সমাজতত্ত্ববিদ্ ৰাধা কুমুদ মুখাৰ্জী। জাত বিচাৰত আৰু তেওঁৰ ভ্ৰমণৰ খৰচ-পাতি অ, জি, আৰু তেওঁৰ দলৰ সভ্যসকলে বহন কৰাৰ বাবে নন্দলাল দলৰ সাধাৰণ এজন সভ্যস্বৰূপে পৰিগণিত হ'ল। এই উচ্চ-নীচ বিচাৰৰ বাবে খাবৰ সময়ত আৰু মন্দিৰ প্ৰবেশৰ সময়ত গোড়ামীৰ বাবে প্ৰায়ে নন্দলালে ভোগিব লগাত পৰিছিল। তেওঁ কেবাটাও জটিল পৰিস্থিতিত উপবীত ধাৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। ধৰ্মীয় বিচাৰ মতে কায়স্থকুলৰ লোকসকলে উপবীত ধাৰণ কৰিব পাৰে। নন্দলালে সেই সুযোগ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই চুক্তিত সন্মত হোৱাৰ তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল ভালৰো ভালখিনি গ্ৰহণ কৰা। সেয়ে নিৰ্বিবাদে তেওঁ তেওঁৰ অৱস্থা মানি লৈছিল। কাৰণ তেওঁ ওলাই আহিছে আত্মশিক্ষাৰ প্ৰয়োজনত আন ক'তনো এই সুবিধা পাব?

তেওঁলোক প্ৰথমে ৰ'লগৈ পুৰী আৰু ভুবনেশ্বৰত। মধ্যযুগৰ উৰিষ্যাৰ মন্দিৰ স্থাপত্যৰ চমৎকাৰ কাৰুকাৰ্য্য তেওঁ অধ্যয়ন কৰিবলৈ ল'লে, আলোচনা কৰিলে আৰু স্কেচ আঁকি ল'লে।

এই দলৰ শিক্ষাৰ্থীসকলে ঘণ্টাজুৰি বিশ্লেষণত লাগিল, তাৰ ইতিহাস উদ্ঘাটন কৰিবলৈ। আনফালে নন্দলালে কিন্তু তাৰ ভাস্কৰ্য্য আৰু স্থাপত্য চকুৰে নিৰীক্ষণ কৰাত প্ৰবৃত্ত হ'ল আৰু তাৰ নিগূঢ় দৃশ্যমান তথ্যবোৰ অংকনত লাগিল। তেওঁৰ কলা অধ্যয়নতে মৌখিক বিদ্যাৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা শিপাবলৈ লয়। মন আৰু হাতৰ প্ৰকাশক, মানুহে কেনেকৈনো মৌখিকভাৱে প্ৰকাশ কৰে, ভাবি তেওঁ আচৰিত হৈছিল। শব্দই কেৱল হাহাকাৰ কৰি দৃষ্টিক বাধা প্ৰদানহে কৰে। কিন্তু গোপনীয় শব্দবিহীন গভীৰ চিন্তাক চাতুৰ্য্যৰে তেওঁৰ হাঁহি মুখখনে ঢাকি থৈছিল।

ইয়াৰ পিছত তেওঁলোক মাদ্ৰাজত ৰয়গৈ। তাৰ আশে পাশে বহুবোৰ মন্দিৰ আছে। মহাবালীপুৰমৰ অভিজ্ঞতা নন্দলালৰ বাবে সঁচাকৈয়ে ওতঃপ্ৰোত। নন্দলালে তাৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য দেখি স্তম্ভিত হ'ল, পল্লৱসকলৰ অনালংকৃত ভাস্কৰ্য্যৰ প্ৰতি

মৰ্য্যাদা দান দেখি। তেওঁৰ জীৱনজুৰি তাৰ প্ৰভাৱ বৈ গ'ল। মন্দিৰৰ গাত পল্লৱ আৰু চোলাসকলৰ ভাস্কৰ্য্য, কাংস্য নিৰ্মিত নটৰাজ, পাৰ্বতী আৰু সুৰসুন্দৰ মূৰ্তিয়ে গভীৰভাৱে তেওঁক বিচলিত কৰিছিল।

উত্তৰ ভাৰত দৰ্শনে নন্দলালক আকৰ্ষিত কৰিছিল। সাৰনাথৰ বৌদ্ধ মূৰ্তি, গয়াৰ মন্দিৰ পিৰালিৰ চকোৱাৰ ভাস্কৰ্য্য দেখি তেওঁ যথেষ্ট তৎপৰতা দেখুৱাইছিল। চাচাৰামৰ চেৰ চাহৰ সমাধিকো তেওঁ প্ৰভূতভাৱে সমাদৰ জনাইছিল। কিন্তু মুছলিম স্থাপত্যৰ জ্যামিতিক পুষ্পান্বিত ভাস্কৰ্য্য আপেক্ষিকভাৱে প্ৰশান্ত উদ্দীপনা সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু আছিল অনা-মুছলমানী। সতী, কৈকেয়ী, পাৰ্থসাৰথি, পদ্মিনী, ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু অৰ্জুনেই আছিল তেওঁৰ বিষয়বস্তু। আনহাতে গুৰু অবনীন্দ্ৰ নাথে ৰাজতন্ত্ৰৰ সম্ভ্ৰান্তবাদৰ গোন্ধেৰে আৰু তাৰ সংস্কৃত গোন্ধেৰে হেতালি কৰিছিল। তেওঁ চাহজাহান, আলমগীৰ, ওমৰ খৈয়াম আৰু এই ধৰণৰ বিষয়বস্তু লৈ চিত্ৰণত অধিক মনোনিৱেশ কৰিছিল। অবনীন্দ্ৰ নাথে উৰ্দু আৰু পাৰ্চি অক্ষৰমালা বা তাৰ অনুকৰণ সংযুক্ত কৰাত, তেওঁৰ শিল্প-কৰ্মৰ অভাৰতীয় মূল্য বৃদ্ধি পাব বুলি ভাবিছিল। আনকি খোৱাৰ পাততো বিৰিয়ানি, কাবাব, খোৰতা আদি মোগ্লাই ব্যঞ্জন অধিক পছন্দ কৰিছিল। নন্দলালৰ ৰচনাত হিন্দু আৰু বৌদ্ধ বিষয়বস্তুৰ অধিক ঘনিভূত হ'ল দক্ষিণ ভাৰতীয় কলাৰে ভেটাভেটি হওঁতে। শিৱ নটৰাজৰ জাগতিক তাণ্ডৱ নৃত্য, আছিল তেওঁৰ জীৱন্ত পৰিকল্পনা। ডেকা শিল্পী গৰাকীয়ে তাৰ প্ৰকট শক্তি অনুভৱ কৰিলে। আগ্ৰাৰ তাজমহলতকৈ কাঞ্চিপুৰম্, তাঞ্জাকুৰ আৰু মাদুৰাইৰ সলসলীয়া অসমাভাৱ সম্পন্ন মন্দিৰ স্থাপত্যই তেওঁৰবাবে নান্দনিকভাৱে অধিক অৰ্থপূৰ্ণ হ'ল। মহাবালীপুৰমৰ সাগৰৰ পাৰৰ আৰু দাক্ষিণাত্যৰ দৃশ্যাৱলীৰ আকাশলংঘী মন্দিৰবোৰ ভাৰতীয় দৃষ্টিৰে সৌন্দৰ্য্যৰ ভঁৰাল বুলি অনুভৱ হ'ল।

1908 চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত কলিকতালৈ উভতি আহি তেওঁ পুনৰ আৰ্ট স্কুলত অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰিলে। এতিয়া তেওঁৰ আছে এক সম্পূৰ্ণ আহিলাপাতিৰ ভঁৰাল আৰু ক্ষেত্ৰটোৰ ওপৰত পূৰ্ণ প্ৰস্তুতি। আৰ্ট স্কুলৰ শেষৰ বছৰতো নন্দলালে তেওঁৰ শিল্প কৰ্মৰ চৰ্চা অব্যাহতকৈ ৰাখিলে। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ দৃষ্টিভংগীৰে অঁকা দ্বিতীয় প্ৰদৰ্শনিৰ বাবে চিমলালৈ লৈ গ'ল। এই প্ৰদৰ্শনিৰ উদ্দেশ্য আছিল নতুন ধাৰাৰ শিল্প কৰ্মবহুল এখন কলাপ্ৰেমী সমাজৰ আগত দাঙি ধৰা। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ ওমৰ খৈয়ামৰ ৰুবায়তখন আছিল এই প্ৰদৰ্শনিৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। চিমলাখন হ'ল জনপ্ৰিয় পৰ্বতীয়া স্বাস্থ্যকৰ ঠাই। উচ্চ ইংৰাজ বিষয়া, স্বাধীন ৰাজ্যৰ মহাৰাজাসকলৰ আৰু ধনী চৌখীন সম্ভ্ৰান্ত

লোকসকলৰ অহংকালিৰ আৰাম-বিৰামৰ ঠাই। স্বাভাৱিকতে বাতৰি কাকতবোৰে আৰু সাধাৰণ ৰাইজে প্ৰদৰ্শনিৰ প্ৰশংসা কৰিলে। ভাইচৰয়ৰ পুৰস্কাৰটো পালে যামিনী প্ৰকাশ গাংগুলীয়ে, তেওঁ তেল ৰঙেৰে অঁকা 'ডাৰবীয়াৰ গধূলি'খনৰ বাবে। যামিনী প্ৰকাশ আছিল অবনীন্দ্ৰ নাথৰ অওহীবওহী। তেওঁক মাতিছিল 'আবন খুড়া' বুলি। ইউৰোপীয় চিত্ৰকৰ ঘিলার্ডী (Ghilardi) আৰু পামাৰাৰ (Palmer) অধীনত চিত্ৰকলা শিকোঁতে দুয়োজন লগৰীয়া আছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰশিক্ষণ অন্ত হোৱাৰ পিছত চিত্ৰাংকনৰ ধৰণ লৈ দুয়ো ফালৰি কাটিলে।

অবনীন্দ্ৰ নাথে এটা ব্যক্তিগত পদ্ধতি উদ্ভৱ কৰে, পাশ্চাত্য পদ্ধতিৰে ড্ৰয়িং কৰি প্ৰাচ্য পদ্ধতিৰে ৰং ধৰণ দিয়া। কিন্তু যামিনী প্ৰকাশে বিশুদ্ধ পাশ্চাত্য পদ্ধতি আৰু অনুকৰণেৰে অগ্ৰসৰ হ'ল। তেওঁ আৰ্ট স্কুলত শিকাবলৈ লৈছিল আৰু অবনীন্দ্ৰ নাথে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাত পার্চি ব্ৰাউনৰ (Percy Brown) অধীনত উপাধ্যক্ষ পদত অধিষ্ঠিত হ'ল। অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু যামিনী প্ৰকাশৰ লগতে নন্দলাল আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথেও তেওঁলোকৰ চিত্ৰ কৰ্ম প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। নন্দলাল প্ৰদৰ্শনি চাবলৈ চিমলা পালেগৈ। তেওঁ নিশ্চয় সেই বিলাসী দৰ্শকসকলে আহল বহল হলঘৰটোত তহলি থকা দেখি নথৈ আমোদ পাইছিল, আচলতে তেওঁলোকে প্ৰদৰ্শনি চোৱাতকৈ নিজকহে বেছিকৈ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁৰ শান্ত প্ৰকৃতিয়েও, নিশ্চয় শিল্পী আৰু সমাজৰ মাজৰ প্ৰকাণ্ড ফাঁকটো মন নকৰাকৈ নাছিল। চিমলা দৰ্শনৰ বিষয়ে তেওঁ কেৱল 'ময়ো তালৈ গৈছিলোঁ' বোলা কথাষাৰ হে শুনা গৈছিল।

তেওঁ কলিকতালৈ উভতি আহি নানা নামৰ বজাৰত কিনিবলৈ পোৱা চিত্ৰ, লোকচিত্ৰ, কালিঘাটৰ পটচিত্ৰ আদি জনপ্ৰিয় কলাৰ নিদৰ্শনসমূহ উপভোগ কৰাৰ সৌভাগ্য ঘটিল। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ ব্যক্তিগত সংগ্ৰহতো সৰল মাটিৰ গোন্ধ থকা, কিছুমান দেখিলেই হাঁহি উঠা কেতবোৰ নিদৰ্শন আছিল। কিছুদিন কালিঘাটৰ আৰ্হিৰে পটচিত্ৰ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ নিবাৰণ ঘোষ আদি কৰি কেইজনমান পট অঁকা মানুহৰ শুবিলৈকো গৈছিল। তেওঁ তেওঁলোকৰ ড্ৰয়িঙৰ ৰেখাৰে সুনিশ্চিত টানবোৰ প্ৰশংসা কৰিছিল। মিনিটতে এই চিত্ৰকৰবোৰে তাহাঁতৰ চিত্ৰবোৰ আঁকিছিল। তেওঁ মাজে সময়ে এই পটচিত্ৰবোৰ লৈ কৰা পৰীক্ষাৰ কথা আনন্দৰে স্মৰণ কৰিছিল, "মই ভাবোঁ মোকো গ্ৰাম্য পদ্ধতিৰে লোকচিত্ৰ আঁকিবলৈ দিয়া, মই গাঁৱতে আলিৰ দাঁতিত বহি পটবোৰ বেচিম আৰু মোৰ জীৱিকা আৰ্জিম। বৰ বঢ়িয়া হ'ব, এক দুঃসাহৰ কাম হ'ব। মই বাজে কাগজতে আৰম্ভ কৰিছিলোঁ, বিষয়বস্তু আছিল সাপ বা

নেউল আৰু 'বেল পকিলে কাউৰীৰ কি?' আদি ফকৰা-যোজনা, 'বেল গছৰ তললৈ টপা মানুহ এজন কিমান বাৰ যাব পাৰে?' ইত্যাদি। মই এইবোৰ ডালি-চাউলৰ দোকান এখনত আঁৰি বেচিবলৈ লৈছিলোঁ। মোৰ দৈনিক উপাৰ্জন কম নাছিল, গড়ে দৈনিক আঠ অনা। কেতিয়াবা কপাল ভাল হ'লে ৰূপ এটকা। মই কলিকতাত আৱন বাবুৰ লগ পোৱাৰ লগে লগে এইবোৰ নাইকিয়া হ'ল। তেওঁ মোৰ কাষলতিৰ তলত চিত্ৰৰ মূৰা এটা দেখিলে। এইবোৰ আছিল গাঁৱত থাকোঁতে বেচা নোযোৱা চিত্ৰ। আৰু বাক-বিতণ্ডা নকৰি, তেওঁ গাঁৱৰ মূল্যৰ দুগুণ দি সোপাকে কিনি ল'লে। মোৰ গাঁৱলীয়া পটুৱা হোৱাৰ যি অভিসাৰ আছিল তাৰ তাতে অন্ত পৰিল।"

অজন্তা

লেডি হেৰিংহাম (Lady Herringham) আছিল এগৰাকী বয়সস্থ মহিলা, শান্ত প্ৰকৃতিৰ সচেতন শিল্পী। তেওঁ হেভেল চাহাবক জানিছিল স্বামীৰ এজন বন্ধু আৰু ভাৰতীয় কলাৰ এজন উৎসাহী পৃষ্ঠপোষক বুলি। গ্ৰীফিট্‌চে (Griffiths) অঁকা, অজন্তা নামৰ সংকলনখনত অজন্তা চিত্ৰৰ প্ৰতিলিপিবোৰ দেখি তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে প্ৰথমতঃ তেল ৰঙৰে অঁকা এই চিত্ৰবোৰ মূলৰ হুবহু নকল হ'ব নোৱাৰে। অজন্তাৰ মুৰেলবোৰ টেম্পেৰা পদ্ধতিত পানী ৰঙেৰে অঁকা চিত্ৰ। তেল ৰং হৈছে এক গধুৰ মাধ্যম, লেখনিৰ স্বচ্ছন্দ গতিত চলা বস্তু নহয়। হেভেল চাহাবৰ উদগনি পাই, তেওঁ এই মুৰেলবোৰক আকৌ অনুকৰণ কৰিবলৈ ওলাল। তেওঁ শ্ৰীমতী দৰথী লাৰ্চাৰ (Ms Dorothy Larcher) আৰু শ্ৰীমতী লিউক নামৰ (Ms Luke) দুগৰাকী সহকাৰীক লগত লৈ ১৯০৯ চনত ডিচেম্বৰ মাহত ভাৰতত উপস্থিত হ'ল। ভগিনী নিবেদিতায়ো এই মুৰেলবোৰ পুনৰ সঞ্জীৱিত কৰিবলৈ যথেষ্ট যতন লৈছিল। তেওঁ কোনো ভাৰতীয় শিল্পী এই গবেষণাত উপকৃত হ'লে ভাল হ'ব বুলি বিবেচনা কৰিলে। ইণ্ডিয়ান চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্টৰ সহযোগী সভ্যা স্বৰূপে ভগিনী নিবেদিতাই নন্দলাল আৰু অসিত কুমাৰক শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ অধীনত নিৰ্দিষ্টকৈ অনুকৰণ কৰা কামত খটুৱাবলৈ চছাইটিক প্ৰবোজনা কৰিবলৈ দিয়াত কৃতকাৰ্য্য হ'ল। ভগিনী আছিল অতি দৃঢ়মনা মহিলা। তেওঁলোক দুয়োৰো যোৱা আৰু অহা আৰু ইটো সিটো খৰচ-পাতিৰ ব্যৱস্থা কৰি, তেওঁলোক দুয়োকে অজন্তালৈ পঠাই দিলে। এই খৰচ বহন কৰিলে অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথে। নন্দলাল আৰু অসিত কুমাৰ অজন্তা পাই, শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ দলত যোগদান কৰিলে। নিজাম চৰকাৰে তেওঁলোকৰ থকা-মেলা আৰু নিৰাপত্তাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিলে। সেই দিনত অজন্তা আছিল এখন দুৰ্গম পৰ্বতীয়া ঠাই। নগৰীয়া ঠাইৰপৰা বহু নিলগত। হাবিত বনৰীয়া জন্তুও নথকা নহয়। কাম কৰিবলৈ গুহাবোৰত আৰু থকা ছাউনীত সেই বাবে চকীদাৰৰ প্ৰয়োজন হ'ল।

এই মুৰেলবোৰৰ উপচি পৰা ৰূপ দেখিয়েই নন্দলাল তন্ময় হৈ পৰিল। আগতে দেখা কোনো বস্তুৰ এইবোৰৰ সৈতে তুলনা নহয়, যেন দৃশ্যাৱলীৰ ঢৌবোৰ, গুহাত গভীৰ প্ৰতিধ্বনী তোলা যেৰবোৰলৈ আহিছে আৰু গৈছে। ভিতৰত এক নিস্তব্ধতাত ৰূপায়িত হৈছে যেন এখন জটিল নাটক, এটা চুকৰপৰা আন এটা চুকলৈ, চিলিঙত, স্তম্ভবোৰৰ মুখচত, নানা ৰঙেৰে খোদাই কৰা পুষ্প অলংকৃত এক সুগভীৰ অভিজ্ঞতাৰ মুক্ত প্ৰকাশ। উত্তেজনাৰ প্ৰথম কম্পনত নন্দলালে ঠিৰাং কৰিব নোৱাৰিলে কোনখন মুৰেলৰপৰা কিদৰে আৰম্ভ কৰিব। কিন্তু শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ নিয়মানুৱৰ্তিতা আৰু কাৰ্য্যকৰী অভিজ্ঞতাই শিল্পীদ্বয়ক আৰম্ভ কৰাৰ নিৰ্দিষ্টস্থান আঙুলিয়াই দিলে। ভাৰতীয় কলাৰ মূল উৎস এই ঠাইতে নন্দলালৰ প্ৰশিক্ষণ আৰম্ভ হ'ল দুগুণ উৎসাহেৰে। এতিয়ালৈকে কৰা উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ ভ্ৰমণে নন্দলালক স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য্যৰহে সৌন্দৰ্য্য চকুৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। তেওঁ মহাবালীপুৰম, সাৰনাথ আৰু বুদ্ধগয়াৰ খোদিত মূৰ্তিবিলাকৰ গঢ়হে দেখিছিল, অজন্তাৰ এই গঢ়বিলাকে শিলৰ কৰ্কশতাৰ বন্ধনৰপৰা মুক্ত হৈ লাহি হৈ পৰিছে, চলন্ত হৈছে, সেইবোৰে খোজ কাঢ়ি, নাচি বাগি কথা পাতি, উৰা মাৰি, ধ্যানস্থ হৈ, প্ৰাৰ্থনা জনাই আৰু কিনো নকৰি গতিশীল হৈ পৰিছে। সমগ্ৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, বুদ্ধৰ জীৱন কাহিনীবোৰ চালেই গোট মাৰি একত্ৰিত হয়। চিত্ৰবোৰলৈ চালে, বাণৰ কাদম্বৰীৰ শব্দবোৰ চিত্ৰায়িত হোৱা যেন লাগে, ইমানেই তাৰ সমান্তৰালতা।

উজ্জয়িনী নামেৰে এখন নগৰ আছে, ত্ৰিজগতৰে গৌৰৱ থলী, সোণালী যুগৰ জন্মস্থান। চিত্ৰিত ভৱনটোত দেৱতা আৰু অসুৰবিলাকে, সিদ্ধ আৰু গন্ধৰ্ববিলাকে জ্ঞানী আৰু সৰ্পবিলাকৰে উপচি আছে। ইয়াৰ দীঘলীয়া অট্টালিকাবোৰেৰে নগৰখন এটা চুবুৰী যেন পায়। ইয়াৰ চিত্ৰিত ভৱনবোৰত সকলো ধৰণৰ ৰূপ প্ৰতিবিম্বিত হৈছে।

শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ উৎসাহ আৰু একাগ্ৰতাৰ কৰ্তব্য আছিল শিকিবলগীয়া বিষয়। আৰু যদিও তেওঁৰ ইংৰাজী কথা-বতৰা ভাৰতীয় কাণবোৰত আচহুৱা যেন লাগিছিল, তথাপি নন্দলালে ইংগিততে অনুভূতিৰ সহায়েৰে তেওঁৰ কথাৰ সাৰমৰ্মখিনি গোটাই পিতাই লৈছিল। এক্সমাচ্ সপ্তাহটোৰ আৰম্ভণিতে ভগিনী নিবেদিতাই খোৱা লোৱা আৰু অন্যান্য সা-সুবিধাৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ, বৈজ্ঞানিক জগদীশচন্দ্ৰ বসু, অবলা বসু আৰু গণেন ব্ৰহ্মচাৰীক লগত লৈ অজন্তা ওলালগৈ। ভগিনীয়ে তেওঁলোকক যা-যোগাৰৰ সু-বন্দোবস্ত কৰিবলৈ গণেন ব্ৰহ্মচাৰীক (তেওঁৰ জনপ্ৰিয় নাম হ'ল

'মহাৰাজ') থৈ আহিল। মহা-আনন্দৰ মাজেৰে এক্ৰমাচ্ শেষ হ'ল। শিল্পীৰ উদ্দীপনাই পুনৰ জীপ পাই উঠিল। তেওঁলোকে দুগুণ উৎসাহেৰে লেখনি হাতত তুলি ল'লে। মুৰেলবোৰৰ প্ৰতি শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ সঁহাৰি আছিল বিশেষত্বপূৰ্ণ। 'মোৰ মতে, এই কলা আদিম ধৰণৰ, পুৰঠ নহয়। নতুন প্ৰকাশৰ বাবে যেন অপৰিসীম চেষ্টা কৰিছে। শিল্পীবোৰৰ ভংগী প্ৰকাশত সম্পূৰ্ণ হাত আছিল। তেওঁ-লোকৰ বহি থকা, আৰু ওপঙি থকা ভংগীবোৰ অতি আকৰ্ষণীয়। কোন কোনটো ফৈদৰ মানুহ, কি তেওঁলোকৰ সমাজত স্থান, তাক বুজাবলৈ আৰোপ কৰা অংগী-ভংগী আৰু হস্তমুদ্ৰাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ জ্ঞান আচৰিত ধৰণৰ। ইয়াত কেবাটাও জাতি-উপজাতিক চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ মুখৰ গঢ় বহলভাৱে অধ্যয়ন কৰা হৈছে। ই অতি সভ্ৰান্ত ধৰণৰ, ইয়াক চৌখীন ধৰণৰ আলপৈচানো বুলিব পাৰি। ফুল পাতৰ ড্ৰয়িংবোৰ বৰ ধুনীয়া। কিছুমান চিত্ৰত বিভিন্ন গতি সুন্দৰকৈ ইংগিতেৰে বুজোৱা হৈছে। বৰ্ণ-সংমিশ্ৰণ কেতবোৰ চিত্ৰত মন কৰিবলগীয়া, আৰু আকৰ্ষণীয় সেইবোৰ বিবিধ ধৰণৰ। কৃষ্ণকায় মানুহৰ ৰূপ, ইয়াৰ বাহিৰে আন চিত্ৰত এনেদৰে ধুনীয়াকৈ ৰূপায়িত কৰা হোৱা নাই।

কাম আগবঢ়ি গ'লত কলিকতাৰপৰা আৰু দুজন শিল্পীক মকবল কৰা হ'ল। ভেংকাতা আৰু সমৰেন্দ্ৰ নাথ গুপ্তক। দুয়োজন আছিল অবনীন্দ্ৰ নাথৰ ছাত্ৰ। তেওঁলোক নন্দলালতকৈ কেইবছৰ মানৰ কনিষ্ঠ। তেওঁলোকো চিত্ৰ নকল কৰা কামত নিযুক্ত হ'ল। কামটোৱে অগ্ৰগতি লাভ কৰিলে। সেই কালত কেৱল বিশিষ্ট লোকসকলহে অজন্তালৈ গৈছিল। তেতিয়াও ই স্কুলীয়া ল'ৰাৰ দৰে শাৰি পাতি ধোৱা পৰিব্ৰাজকৰ চোং হোৱা নাই। দলটো তাত থাকোঁতেই বম্বাইৰ ৰাজ্যপালে অজন্তা পৰিদৰ্শন কৰা কথা হ'ল। আৰু পুলিচৰ চোৰাংচোৱা বিভাগক সতৰ্ক কৰি লোৱা হ'ল। ৰাজ্যপালজনৰ পৰিদৰ্শনৰ বাবে ঠাইডোখৰ নিৰাপদ হোৱাটো বিচাৰিলে। কলিকতাৰ বঙালী ৰূপটো সন্দেহৰ থলী আছিল। পুলিচৰ মনত প্ৰত্যেক বঙালীয়েই সন্ত্ৰাসবাদী। গোটেইখন দেশতে তেতিয়া কেবাটাও ঘটনা ঘটে, কেবাজনো উচ্চ পদস্থ ইংৰাজ বিষয়া সন্ত্ৰাসবাদৰ বলি হয়। বঙালী হ'লেই সম্পূৰ্ণ সন্দেহৰ বতাহ বলে। শ্ৰীমতী হেৰিংহামক জনোৱা হ'ল যে ৰাজ্যপালে পৰিদৰ্শন কৰা সময়খিনিত বঙালীবোৰক দূৰৈৰ পৰ্বত এখনত বাহৰ পাতি ৰাখিব লাগে। প্ৰথমে তেওঁলোক আঁতৰি যাবলৈ মান্তি হোৱা নাছিল, কিন্তু শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ বুজনিত অন্ততঃ তেওঁৰ বাবেই আঁতৰি যাবলৈ মান্তি হ'ল, আৰু তেওঁলোকৰ পৰিতৃপ্তিৰ বাবেই শ্ৰীমতী হেৰিংহামও এছোৱা

বাটত সহযাত্রী হ'ল।

দলৰ ছজন শিল্পী আৰু শ্ৰীমতী হেৰিংহামৰ একান্ত কৰ্মব্যস্ততাৰ অন্তত অজন্তাৰ প্ৰথম বাহৰটো সামৰা হ'ল। এইটো নন্দলালৰ বাবেও সঁচাকৈয়ে পুৰস্কৃত হোৱাৰ এটা অবিস্মৰণীয় উপলক্ষ্য হৈ থাকিল।

অকাকুৰা

কাকুজ অকাকুৰা টেনচিন (Kakuzo Okakura Tensin) 1863-1913 চনলৈ জাপানৰ পুনৰুত্থানৰ এজন খ্যাতনামা বাৰেবৰণীয়া ব্যক্তি। সেই সময়ত তেওঁক কাউণ্ট অকাকুৰা বুলিহে জানিছিল। তেওঁ সেই কালত কলা-আন্দোলনৰ সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু কিছুদিনলৈ কাংকেই (Kangkai) আৰু বিজু চু-ইন্ (Beju-Tsu-In) আদি সন্থাৰ নেতৃত্ব বহন কৰিছিল। তেওঁ জাপানী কলা আৰু জীৱনত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ গতিৰোধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ জাপানৰ পুৰাতাত্ত্বিক সংশোধন সমাজৰ (Archaeological Reform Society of Japan) সভাপতি আছিল আৰু স্থিৰ গতিৰ ঐতিহ্য জাপানী চিত্ৰণ পদ্ধতি ইকেবেনা (Ikebana), ব'নজাই (Bonzai), জাপানী ফুলনি ৰচনা আৰু চাহপানী পৰিবেশন পদ্ধতি আদিৰ গবেষণা কৰিছিল। তেওঁ এইদৰে প্ৰাচ্য সংস্কৃতিৰ মূল্যবোধৰ প্ৰসংশনীয় ৰাজদূত আছিল।

এক বিশেষ উদ্দেশ্য লৈ তেওঁ 1902 চনত ভাৰত ভ্ৰমণ কৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁ স্বামী বিবেকানন্দক জাপানত এটা বক্তৃতা অভিযান চলাবলৈ অনুৰোধ কৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁ শ্ৰীমতী মেকলিয়ডৰ (MacLeod) জৰিয়তে স্বামীজীৰে যোগাযোগ কৰিছিল। শ্ৰীমতী মেকলিয়ড আছিল এগৰাকী স্বামীজী ভক্ত মাৰ্কিন মহিলা। সেই সময়ত স্বামীজীৰ স্বাস্থ্য সমূলি ভালে নাছিল। আৰু বোধহয় তেওঁৰ অন্তিম কালৰ ইংগিত পাইছিল। শিষ্যবৰ্গৰ বুজনিত তেওঁ এই কষ্টসাধ্য অভিযানৰপৰা বিৰত হ'ল। অকাকুৰা স্বামীজীৰ স্বাস্থ্যৰ বিষয়ে অৱগত নাছিল। তেওঁৰ অৱস্থান কালত তেওঁ ভগিনী নিবেদিতাকো সাক্ষাৎ কৰিছিল আৰু তেওঁৰ সৈতে 1902 চনত জহকালি আলমোৰাৰ মায়াৱতী আশ্ৰম পালেগৈ।

ভাৰতত অকাকুৰাই পাৰ্ক ষ্ট্ৰীটৰ সুৰেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ ঘৰত আলহী হৈছিল। তেওঁ জোৰাসাঁকোলৈকেও নিয়মীয়াকৈ অহা-যোৱা কৰিছিল। আৰু সেই শতিকাৰ

আগন্তাগত বলা পুনৰুত্থানৰ বায়ু সাগ্ৰহেৰে অনুসৰণ কৰিছিল। অবনীন্দ্ৰ নাথ উদ্ভাবিত নৱ-কলা আন্দোলনক তেওঁ থলুৱা সংস্কৃতিৰ বিশুদ্ধ প্ৰকাশ বুলি অভিহিত কৰিছিল। পাশ্চাত্য দেশৰ প্ৰাচ্য দেশবোৰৰ জীৱনৰ মূল্যবোধৰ আক্ৰমণে তেওঁক অতিষ্ঠকৈ তুলিছিল। বৃটিছ ৰাজৰ কুকৰ্মৰ হিংস্ৰ উত্তৰ স্বৰূপে তেওঁ ৰাজদ্ৰোহী সংগঠন কেতবোৰৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সু-সহকৰ্মী আছিল ভগিনী নিবেদিতা। তেওঁৰ আয়াৰলেণ্ডীয় পশ্চাদপটে আৰু ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে আয়াৰ-লেণ্ডৰ যুদ্ধৰ ইতিহাসে, তেওঁৰ আশা-আকাংক্ষা তীক্ষ্ণতৰ কৰি তুলিলে। ভাৰতো আছিল আয়াৰলেণ্ডৰদৰে এখন পৰাধীন দেশ আৰু সেয়ে ভাৰতৰ মুক্তি যুদ্ধত তেওঁৰ সকলো সহানুভূতি আৰু উদগনি লাভ কৰিছিল। কাউণ্ট অকাকুৰা আৰু ভগিনী নিবেদিতাই এই সন্ত্ৰাসৰ সময়ত বিস্ফোৰক অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ কৰিবলৈ কিছুমান ডেকাল'ৰাক শিকাই বুজাই ল'লে। এই গোপন অস্ত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অনেক ৰাসায়নিক উৎপাদন আহিল জগদীশচন্দ্ৰ বসুৰ বিজ্ঞানাগাৰৰপৰা।

ভাৰতত কেইমাহমান কটোৱাৰ পিছত অকাকুৰা স্বদেশলৈ উভতি গৈয়েই বাতৰি পালে যে 1902 চনৰ চাৰি জুলাই তাৰিখে স্বামী বিবেকানন্দই ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে। তেওঁ ভাৰতক ভাল পাবলৈ লৈছিল, ভাৰতক প্ৰাচ্য সংস্কৃতিৰ জলচ্ছেদ বুলি গণ্য কৰিছিল। তেওঁ জাপান আৰু ভাৰতৰ মংগলৰ হকে ওতঃপ্ৰোত-ভাৱে ওচৰাওচৰিকৈ থকাটো বিচাৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰিয় ধ্বনি আছিল 'এচিয়া এক'। উভতি গৈ তেওঁ সংস্কৃতিৰ ৰাজদূত স্বৰূপে দুজন খ্যাতনামা জাপানী শিল্পীক ভাৰতলৈ পঠাই দিলে। তেওঁলোক আছিল য়াকোহামা টাইকান্ (Yakohama Taikan) আৰু হিচিদা (Hisida)। তেওঁলোক দুয়ো জোৰাসাঁকোৰ শিল্পী ভাতৃদ্বয় অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথৰ অভ্যাগত অতিথি হ'ল। নন্দলাল সেই সময়ত কলেজৰ ছাত্ৰ আছিল, কলাৰ নন্দন বৃত্তত প্ৰবেশ কৰিবলৈ নৌ এথোন। তেওঁ জাপানৰ এই বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যলৈ আহিবলৈ কোনো সুৰুঙা পোৱা নাছিল। টাইকানৰ উপস্থিতিয়ে ভাৰতীয় শিল্পীবোৰক বিশেষকৈ গগনেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰক হস্তলিপি কলা (Calligraphy) আৰু জাপানী বৰ্ণ প্ৰয়োগ পদ্ধতি নিজৰ শিল্প কৰ্মত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ গবেষণাৰ এটা সুযোগ দিলে। অকাকুৰাই 1912 চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত আমেৰিকাৰ বষ্টন চহৰৰপৰা ওভটোঁতে দ্বিতীয়বাৰ ভাৰতলৈ অহা কথা নন্দলালৰ স্পষ্টকৈ মনত আছিল। এইবাৰ তেওঁ সুৰেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ আলহী আছিল আৰু গবৰ্নমেণ্ট আৰ্ট স্কুল আৰু জোৰাসাঁকোলৈ গৈছিল। তেওঁ অল্প-ভাষী আছিল আৰু ইংৰাজীতে সলসলীয়াকৈ

কথা ক'ব নোৱাৰা হেতুকে, তেওঁৰ কথাবোৰ হৈ পৰিছিল সাঁথৰ। "প্ৰকৃতি হ'ল কলাৰ টিকাকাৰ, কলাও প্ৰকৃতিৰ কমটো টিকাকাৰ নহয়।" প্ৰকৃতিৰ দৰে তেওঁৰ মতে কলাৰো জীৱনদায়িনী শক্তি আছে। তেওঁ দুয়োটাকে সমানে শ্ৰদ্ধা কৰে।

অকাকুৰা এবাৰ আৰ্ট স্কুললৈ আহোঁতে, শিল্পীবোৰক পৰিচয় কৰি দিছিল। নন্দলালক লগ পায়েই প্ৰথমে তেওঁৰ আৰু আন আন শিল্পীৰ বয়সৰ কথা সুধিলে, তাৰ পিছত জানিবলৈ বিচাৰিলে কলা সাধনাৰ কাল। ডেকাশিল্পীবোৰে তেওঁৰ মন্তব্যৰ বাবে তেওঁলোকৰ চিত্ৰবোৰ তেওঁৰ সমুখত মুকলিকৈ দিলে। তেওঁ স্পষ্টভাবে, যথাযথকৈ, ভাঙি পাতি, কঠিন নহৈ, মন্তব্য কৰিবলৈ ল'লে। এখন চিত্ৰৰ বৰ্ণপ্ৰয়োগ লেতেৰা হোৱা বুলি মন্তব্য কৰিলে। সম্ভৱতঃ তাৰ অৰ্থ হ'ল : বৰ্ণবোৰৰ স্বচ্ছলতা নাই, গধুৰ গধুৰ যেন লগা হৈছে, আন এখন চিত্ৰ চোৱাৰ পিছত ক'বলৈ ল'লে : আকৃতিবোৰ সৰিপসৰ্বস্ব হৈছে। মানুহৰ যেন হোৱা নাই। তেওঁ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, মানুহটো হৈছে এটা সম্পূৰ্ণ জীৱ, গোটটোত সকলো থাকিব লাগিব। এই গোটটো ধ্বংস নকৰাকৈ তাৰ অংগবোৰ পৃথকাই দেখুৱাব নোৱাৰি। সৰিপৰ কিন্তু একো ভাগেই একোটা সত্তা, প্ৰত্যেক ভাগৰে জীৱ-সত্তা বৰ্তমান। তেওঁৰ মতে কলা এটা ত্ৰিভুজ। বিশেষ, ইয়াৰ তিনিটা বাহু হ'ল—পৰম্পৰা, পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু মৌলিক বিচাৰ। তেওঁ এই কথাষাৰ বুজাবলৈ গৈ, তিনিডাল জুইশলাৰে এটা ত্ৰিভুজ গঢ়ি ক'লে যে কোনোবাই যদি পৰম্পৰাই যথাসৰ্বস্ব বুলি ক'বলৈ বিচাৰে, তেন্তে প্ৰাচীন ধাৰণাকে বাৰম্বাৰ পৰিলক্ষিত হ'ব। তাৰ পৰিণাম হ'ব আমনি লগা। ত্ৰিভুজৰ পৰ্য্যবেক্ষণ বুজোৱা দ্বিতীয় বাহুটোতে যদি প্ৰাধান্য আৰোপ কৰা হয়, তেন্তে পৰিণাম সীমিত হ'ব, কলাৰ বিভিন্ন ৰূপ প্ৰকাশ নাপায়। পৰিশেষত কোনোবাই যদি মৌলিকতাতে লাগি থাকে, তেন্তে চূড়ান্ত খেলি-মেলি হ'ব, তেওঁ বলিয়া ফাটেকত আবদ্ধ হ'ব পাৰে। কলাৰ সমতা ৰক্ষা নহ'লে, তিনিওটা উপাদানৰ সুস্থিৰ নান্দনিক অনুভূমিক উপস্থাপন নহ'লে, ই গ্ৰহণীয় নহ'ব। অকাকুৰাৰ মতে ভাৰতীয় কলাই ভাস্কৰ্য্য ৰচনাতে মুধচ পাইছিল, ইয়াৰ শক্তি নিহিত আছিল স্পৰ্শকাতৰ তিনি অৱয়ৱৰ ৰূপত। ভাস্কৰ্য্যহে আচল নিৰাপদৰ আশ্ৰয়ৰ থলী। তেওঁ কিছু সংখ্যক ভাৰতীয় শিল্পীক, ইয়াত ব্ৰতী হৈ, সম্ভৱপৰ ফলাফল লাভ কৰিবলৈ উদগনি দিয়ে। তেতিয়াৰ কোনো ভাৰতীয় শিল্পীয়ে নৱ-বংগ পদ্ধতিৰে ভাস্কৰ্য্য ৰচনা কৰা দৃষ্টি গোচৰ হোৱা নাছিল। আনকি অজন্তাৰ অৱয়ৱ-সূচক চিত্ৰবোৰেও একে ভাৰতীয় চেতনাৰ আহিত ৰচিত হৈছিল।

অল্পভাষী অকাকুৰাই নন্দলালক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে, তেওঁ নন্দলালৰ দৰে কথকি নাছিল। তেওঁ কোৱা কথাবোৰ আছিল অৰ্থপূৰ্ণ আৰু অভিজ্ঞতাৰ সৈতে সামঞ্জস্যপূৰ্ণ। পাছলৈ নন্দলালৰ কলা-অধ্যাপনাৰ দৰ্শনত জাপানী মহৎলোকজনৰ ছাপ স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছিল।

কবি আৰু চিত্ৰকৰ

নন্দলালৰ শিল্প-কৰ্মই স্বীকৃতি পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। প্ৰদৰ্শনিবোৰত পুৰস্কৃত হ'ল আৰু সংবাদ পত্ৰবোৰেও সমাদৰ জনালে। তেওঁৰ ৰচিত "সতী" নামৰ চিত্ৰখনৰ প্ৰতিলিপি প্ৰসিদ্ধ জাপানী কলা-আলোচনী "কক্কা"ত প্ৰকাশ পালে। তেওঁৰ শিল্প-কৰ্ম বৰ্ধমানৰ মহাৰাজা শ্ৰীপূৰ্ণচন্দ্ৰ নাথাৰ আদিৰ ব্যক্তিগত সংগ্ৰহালয়ত ঠাই পাই সংগ্ৰহালয়টোক মূল্যবানকৈ তুলিলে। তেওঁ জোৰাসাঁকোৰ পৰিয়ালৰ ঘৰলৈ নিয়মীয়াকৈ যোৱা হ'ল, আৰু অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথৰ শিল্পী ছাত্ৰ ৰূপে কাম কৰিবলৈ ল'লে। তেওঁৰ অজন্তাৰ কাম অন্ত পৰিলত, মাজে সময়ে তেওঁ অঁকা চিত্ৰসমূহ শুভাকাংক্ষী জ্যেষ্ঠ শিল্পী দুজনক চাবলৈ দিলে, প্ৰশংসা লাভৰ আশাৰে নহয়, তেওঁলোকৰ সমালোচনাৰ জৰিয়তে আৰু অকণ শিকিবলৈ।

এক শুভদিনত তেওঁক কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে মতাই পঠিয়ালে। সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ জ্যেষ্ঠ এজনৰ এনে আহ্বান তেওঁ আশা কৰা নাছিল। নন্দলালে নিজৰ সীমিত জ্ঞানৰ কথা জানে আৰু সেয়ে সাধাৰণতে তেওঁৰ অপৰিচিত ঘাঁহনি পথাৰত অনুপ্ৰবেশ নকৰিছিল। যি কোনো বঙালী যুৱকৰ দৰে নন্দলালৰো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আছিল অগাধ। কবিজনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা উপজিছিল এক ভয়ৰ অনুভূতিত। নন্দলালে ৰবীন্দ্ৰনাথক সাক্ষাৎ কৰিলে। আঢ়ৈ কুৰি বছৰত ভৰি দিয়া কবিজনাই হাঁহি এটা মাৰি নন্দলালক স্বাগত জনালে। তেওঁ ক'বলৈ ধৰিলে, 'মই তুমি অঁকা চিত্ৰ দেখিছোঁ, মই সেইবোৰ ভাল পাইছোঁ। এতিয়া তুমি মোৰ কবিতা পুথি 'চয়নিকা'-খনৰ কেইটামান কবিতা সচিত্ৰ কৰি দিব লাগে।' নন্দলালে এই অনুৰোধৰপৰা হাত সাৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল যে তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে জ্ঞান নিচেই তাকৰ। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে উপলব্ধি ইমান কম যে তেওঁ এই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ দোধোৰ মোধোৰত পৰিছে।

'আহ! —তোমাৰ জ্ঞান কিমান, তাকেই বোধ হয়, তুমি নাজানা। চোৱা

মই মোৰ কবিতা দুটামান তোমাক আবৃত্তি কৰি শুনাম'। তাৰ পিছত কবিগৰাকীয়ে, তেওঁৰ কেইটামান কবিতা উচ্চস্বৰে মৌ ৰৰষাকৈ আবৃত্তি কৰি শুনালে। কবিৰ শব্দ-বোৰে যেতিয়া মায়াজাল গোঁঠাত লাগিল, চিত্ৰকৰজনে শব্দৰ ৰূপত পৰিষ্কাৰভাৱে চিত্ৰৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পালে। কবিতা আবৃত্তিৰ ইতি পৰিলত, নন্দলালৰ অন্তৰ ভেদি এটি কম্পন সৃষ্টি হ'ল। এই অভিজ্ঞতা ইমানেই আশ্চৰ্যজনক যে তেওঁৰ গাৰ নোমবোৰ শিয়ৰি উঠিল। তেওঁ কবিৰ কেইটামান কবিতা চিত্ৰিত কৰি চালে, কেইখনমান ধুনীয়া ছবি হৈ পৰিল। কিন্তু পুথিখন অৱশেষত যেতিয়া ছপা হৈ ওলাল, তেতিয়া দেখা গ'ল যে ছাপ-নিৰ্মাতা মুদ্ৰকে তাৰ ভেকোভাওনা কৰিলে আৰু সেই চিত্ৰণৰ প্ৰতিলিপি ছপা হৈ ওলালত আৰু ত্ৰুটিপূৰ্ণ যেন লাগিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে বেজাৰ পাই মন্তব্য কৰিছিল, "মই চয়নিকা'খন কেৱল ছপা হোৱালৈ অপেক্ষা কৰি থকা নাছিলোঁ। অপেক্ষা কৰিছিলোঁ, তাৰ চিত্ৰবোৰৰ কাৰণে। মই নন্দলালৰ প্ৰথমে পোৱা চিত্ৰৰ গোন্ধ, এতিয়া নোপোৱা হ'লোঁ।"

1909-1910 চনৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে, সকলো ফালৰপৰা, নন্দলাল, জোৰাসাঁকো পৰিয়ালৰ এজন সভ্য হৈ পৰিল। তেওঁ কেতিয়াবা চিত্ৰ আঁকি, কেতিয়াবা পুৰণি চিত্ৰিকা ভাল ভুল কৰি, আৰু কেতিয়াবা পৰিয়ালৰ চিত্ৰবোৰৰ তালিকা কৰি, দক্ষিণ বাগৰ পিৰালিত পতা চিত্ৰশালাত তেওঁ কাম আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁ কেতিয়াবা আনবোৰ ঠাকুৰৰ লগতে আহাৰো কৰে। 'নাদু হ'ল মোৰ সোঁ হাত। মই তেওঁৰ হাততে মোৰ ফটা-ছিটা জোলোঙাখন উদঙাই দিলোঁ, বাকী একো নাৰাখিলোঁ।' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাবে নাদু আছিল শিষ্য, পুত্ৰ, স্বত্বাধিকাৰ একেটা। ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰায়ে জোৰাসাঁকো এৰি শান্তিনিকেতনৰ ব্ৰহ্মচৰ্য্যাশ্ৰমলৈ যায়। কোনো সাহিত্যিক বা সামাজিক অনুষ্ঠানত যোগদান কৰিবলৈ বা বিদেশ ভ্ৰমণৰপৰা ওভটোঁতে বহাত থাকিলে, ব্যস্ততাত আৰু আনন্দত জোৰাসাঁকোৰ ঘৰখন মুখৰিত হৈ পৰে। প্ৰায়ে তেওঁ শান্তি-নিকেতনৰপৰা এজাক ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আনি, নাট মঞ্চস্থ কৰোৱায় বা সংগীত সন্ধিয়া পাতে। 1914 চনৰ জহকালি, এনে এটা দিনত ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ নাটক 'অচলায়তন'খন কলিকতাত মঞ্চস্থ কৰোৱায়। সকলোৱে এই অভিনয়ক প্ৰচুৰভাৱে প্ৰশংসা কৰিলে। দলটো উভতি গ'লত, নন্দলালে কেইজনমান বন্ধু লগত লৈ এসপ্তাহ মানৰ কাৰণে শান্তিনিকেতন ওলালগৈ। সেই সময়ত অসিত কুমাৰ হালদাৰে আশ্ৰমৰ ছাত্ৰবিলাকক কলাৰ পাঠ দান দি আছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে অনুষ্টুপীয়া গম্ভীৰ পৰিবেশৰ অনুষ্ঠান এটা পাতি নন্দলালক আদৰিবলৈ মন মেলিলে। অসিত কুমাৰে মঞ্চখন ফুলেৰে সজাই

আৰু মৰল আঁকি সজাই পেলালে। বিধুশেখৰ শাস্ত্রী, ক্ষিতিমোহন সেন, আৰু আন আন ব্যক্তি সেই সভাত উপস্থিত আছিল। বিশেষকৈ সেই উপলক্ষে ৰচিত, এটা কবিতা আবৃত্তি কৰি ৰবীন্দ্রনাথে নন্দলালক স্বাগতম্ জনালে। মাল্যদান আৰু তিলক প্রদানৰ পিছত সামৰণিত শিল্পীজনাই চমু এটা ভাষণেৰে প্রত্যুত্তৰ দিলে, এই বুলি 'মোৰ অনুভৱ হৈছে, মই জোলোকে জোলোকে আশীৰ্বাদ লাভ কৰিলোঁ।' তেওঁ আৰু ক'ব নোৱাৰা হ'ল। সভাৰ অন্তত, তেওঁ তেওঁৰ কোঠালৈ যাওঁতে, তেওঁ অন্তৰত এক আচৰিত চেতনা অনুভৱ কৰিলে। এই চেতনা কেৱল প্রশংসা লাভ বা জয়লাভৰ বাবে নহয়। বহুত পাছত তেওঁ কৈছিল—"মই অনুভৱ কৰিলোঁ, মোৰ ক্রূৰতা আৰু দেহাটোৰ বিনাশ ঘটিল। যেন পোহৰ আৰু বায়ু সচ্ছলভাৱে সুকণ্ডাৰে পাৰ হ'ব ধৰিছে। মই আগতীয়াকৈ একো নভবাকৈ, এই অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলোঁ। সি আহিল আৰু গ'ল, কিন্তু মোক কৰি গ'ল এজন ৰূপান্তৰিত ব্যক্তি। মহৰ্ষিৰ আশীৰ্বাদ গুৰুদেৱৰ কৰযুগল যোগে মোৰ শিৰত বৰ্ষিত হ'ল। আনন্দত মোৰ মন উপচি পৰিল।"

তেওঁক শান্তিনিকেতনৰ মোহনী শক্তিৰ মোহে পালে। এই আশাতীত আৰু আশ্রমৰ আনন্দদায়ক আদৰণিৰ দুবছৰ পিছতে নন্দলালে ৰবীন্দ্রনাথৰ দ্বিতীয় নিমন্ত্রণ লাভ কৰিলে। এইবাৰ কবিগুৰুৱে বিশ্রাম ল'বলৈ অহা বন্ধত তেওঁক শিলাইদাহত লগ পাব লাগে। মুকুল দেৱৰ সৈতে নন্দলাল গৈ পদ্মা নৈৰ পাৰৰ চাহাজাদাপুৰত কবিগুৰুৰ দলটোত যোগদান কৰিলে। তেওঁৰ ভতিজাক সুৰেন্দ্রনাথ কৰ ইতিমধ্যে বাহৰত বৈ আছিলগৈ। ৰবীন্দ্রনাথে নিজে শিল্পীসকলক নৈৰ ঘাটতে আদৰণি জনাই কুঠিবাৰীলৈ লৈ গ'ল। মোহা দৃশ্যত বিভোৰ হৈ উত্তেজিতভাৱে তেওঁক অনুসৰণ কৰিলে। নৈখনৰ বহল বুকুৰ ওপৰেদি উৰিফুৰা বগলীজাকৰ অভিজ্ঞতা পিছত এখন চিত্রত নন্দলালে ৰূপায়িত কৰিছিল। তাৰ নামাকৰণ কৰা হৈছিল—'পদ্মা নদীত শীতৰ সন্ধ্যা।"

ৰবীন্দ্রনাথ আছিল এজন সৰবৰহী গৃহস্থ। মৰম আৰু যত্ন সহকাৰে তেওঁলোকৰ খোৱা-দোৱা আৰু আন আন প্রয়োজনৰ প্রতি নিজে চকু দিছিল। কেতিয়াবা তেওঁ ক্ষমা প্রাৰ্থনাত কোৱা শুনা গৈছিল, "ৰথীনৰ মাক থকাহেঁতেন।" অতিপাত ভালকৈ তেওঁলোকক চোৱা-চিতা কৰিলেহেঁতেন। মহিলাগৰাকী হেনো পাকৈত ৰান্ধনী আৰু আদৰ্শ গৃহিণী আছিল। নন্দলালে ৰবীন্দ্রনাথক নিচেই ওচৰৰপৰা জনা সুবিধা পাইছিল, আৰু তেওঁৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্বই তেওঁক আচৰিতকৈ তুলিছিল। ৰবীন্দ্রনাথ আছিল মানুহৰ এজন চতুৰ বিচাৰক আৰু যিবিলাক বন্ধুৱাই ঠাকুৰৰ প্রকাণ্ড পামথনত কাম কৰিছিল তেওঁলোকৰ মনোভাবো প্রায়ে তেওঁ বুজিব পাৰিছিল। যিবিলাক কৰ্মীয়ে

খেতিবাতি কৰা বন্নুৱাবিলাকক অযথা লটিঘটি কৰিছিল, সেইবোৰ কৰ্মচাৰীক তেওঁ অব্যাহতি দিছিল। তেওঁৰ তলতীয়া মানুহবোৰৰ সমস্যা অভাৱ আৰু শিক্ষাৰ প্ৰতি তেওঁ চকু দিছিল। তেওঁ মাজে সময়ে বিষয় বাৰু আৰু উৎসৱ অনুষ্ঠান আদি পতাত প্ৰয়োজন অনুসৰি সহায়-সাৰথি কৰিছিল। তত্ত্ব-বিধায়ক স্বৰূপে কবিজনা আন আন ভাতৃতকৈ বেছি পাকৈত আছিল। দ্বীজেন্দ্ৰনাথ আৰু সুৰেন্দ্ৰনাথ, বৰ কোমল মনৰ আৰু খোলা হাতৰ মানুহ আছিল আৰু প্ৰয়োজনীয় দক্ষতাৰে পামথনৰ সমস্যাত হাত দিব নোৱাৰিছিল। এনেবোৰ কথাত ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল আত্ম-বিশ্বাসী, জুৰমনৰ, প্ৰশান্ত মনৰ মানুহ। নন্দলালে কবিজনাক কোনো দিনে বিশ্ৰাম লোৱা বা পাটিত কাটি হোৱা নেদেখিলে। আনকি দোকমোকালিত দেখিছিল কবিক চিন্তামগ্ন হৈ বা সাহিত্য চৰ্চাকৈ থকা। কবিজনাৰ আছিল অফুৰন্ত শক্তি আৰু একোদিনা একোটা কাম নিয়াৰিকৈ কৰিবলৈ সময় ভগাই লোৱা ব্যৱস্থা। সাধাৰণে ভবাৰ দৰে তেওঁ আলাসত চাং পতা, অন্যমনস্ক কবিৰ সলনি পৰিষ্কাৰ দূৰদৃষ্টি, কল্পনাপ্ৰিয়, সহানুভূতিশীল, চতুৰ কিন্তু অত্যন্ত মানৱীয় ব্যক্তি বুলি, নন্দলালে আৱিষ্কাৰ কৰিলে। নন্দলালৰ বাবে এই স্মৃতি সংৰক্ষণীয় হৈ ৰ'ল চিৰকালৰ বাবে।

কবিজনাৰ লঘু মুহূৰ্ত কিছুমানো আছিল, আৰু লগৰবোৰক খুহুতীয়া কথাৰে, উদাহৰণ দি আৰু গ্ৰাম্য গীত-মাত গাই আনন্দ দান কৰিছিল। এইবোৰ আছিল গা মন চেংচেঙাই যোৱা, হাঁহিৰ খলকনি তোলা টিপ্পনি।

নন্দলালে স্কেচ বহীখনত বাহৰৰ চাৰিওকাষে থকা নাৱৰীয়া নৈৰ পাৰৰ তিৰোতা মানুহ, গৈ থকা নাও, পাতি হাঁহ, মাছ, চাৰিওফালৰ দৃশ্যপট। ফুকন মাঝি বোলা নাৱৰীয়াজনৰ ড্ৰয়িংটো আছিল—চৰিত্ৰজ্ঞাপক এজন বৃদ্ধ, নাওখনত আমন যিমনকৈ বহি আছে। এইখন স্কেচ আঁকা হৈছিল কেইডালমান বলিষ্ঠ ৰেখাৰে। তেওঁৰ ডেকা সহযোগী মুকুল দে, অলপতে আমেৰিকা আৰু ইংলণ্ডৰপৰা শিক্ষা ভ্ৰমণ শেষ কৰি উভতি আহিছে। নন্দলালে মুকুল দেৰ জীৱন্ত মানুহ চাই আঁকা স্কেচ্ বোৰ ধৰকৈ ভলাগিছিল আৰু নিজে সেই পদ্ধতি আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টাও কৰিছিল। নন্দলাল আছিল এজন শিক্ষাবিদ্, সেয়ে কনিষ্ঠবোৰৰ ওপৰত কোনো কথা জাপি দিবলৈ নিবিচাৰিছিল। তেওঁ সহকৰ্মী আৰু অনুজসকলক, তেওঁৰ চোপাশে থকা মানুহবোৰক, প্ৰকৃতিক আৰু তেওঁৰ গুৰু অবনীন্দ্ৰ নাথক—সকলোকে গুৰু বুলি গণ্য কৰিছিল।

নন্দলাল আৰু কুমাৰ স্বামী

কুমাৰ স্বামীৰ সৈতে নন্দলালৰ প্ৰথম ভেটাভেটি হয়, 1907 চনত আৰ্ট স্কুলত, তালৈকে কুমাৰ স্বামী আহিছিল নতুনকৈ গঢ় লোৱা 'বেংগল স্কুল' আন্দোলনৰ কাম-কাজৰ বুজ ল'বলৈ। কুমাৰ স্বামীয়ে প্ৰথম প্ৰশিক্ষণ লয় ভূবিদ্যা আৰু খনিজ-বিদ্যাত। পিতৃৰ ফালৰপৰা তেওঁ আছিল শ্ৰীলংকাৰ এজন তামিল, তেওঁৰ মাতৃ এলিজাবেথ বিবী (Elizabeth Beeby) আছিল এগৰাকী ইংৰাজ মহিলা, কেন্টৰ এটা ধনী পৰিয়ালৰ জীয়াৰী। পৰিয়ালটো ভাৰতৰ সৈতে বাণিজ্যত জড়িত আছিল। ভূ-বিজ্ঞানত বিচক্ষণ গবেষণা কৰাৰ পিছত, কুমাৰ স্বামী কলা-অধ্যয়নত ৰত হ'ল। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে শ্ৰীলংকাৰ হস্তশিল্পৰ পৰম্পৰা, প্ৰভূত পৰিমাণে উৎপন্নজাত সস্তাব্যৱহাৰী মিলত তৈয়াৰী পশ্চিমীয়া সামগ্ৰীৰ আমদানিকৃত চোৰে উটুৱাই নিয়াৰ উপক্ৰম। তেওঁ বিশেষকৈ ব্যথিত হ'ল সবল খনিকৰবোৰৰ অৱস্থা দেখি, তেওঁলোকে উৎপাদন কৰা সামগ্ৰীৰ বজাৰথন নেদেখি।

বৈজ্ঞানিক গবেষণাৰ অন্তত, কুমাৰ স্বামীয়ে ভাৰতীয় আৰু সিংহলী কলাৰ উন্মোচনত লাগিল। তেওঁ আগডোখৰত চিত্ৰ, চিত্ৰিকা, শৈল ভাস্কৰ্য্য, ধাতব ভাস্কৰ্য্য বয়ন-শিল্প আৰু কাৰুকাৰ্য্য খচিত চিত্ৰিকা আদিৰ ব্যাপক অধ্যয়ন আৰু পৰ্য্যবেক্ষণত মন পুতি দিলে। তেওঁ প্ৰাচীন সংস্কৃত আৰু পালি সাহিত্য অধ্যয়নতো মন দিলে। তেওঁ স্কুল-কলেজত পঢ়া ইংৰাজী আৰু গ্ৰীক সাহিত্যৰ আয়ত্তলৈ চাই, তেওঁৰ সংস্কৃতৰ জ্ঞান গভীৰ বুলিব লাগিব। সংস্কৃত সাহিত্য প্ৰায় নিজে নিজে শিকা বুলিব লাগিব। তেওঁৰ সংস্কৃতৰ মূল অৰ্থ উদ্‌ঘাটন কেতিয়াবা পৰম্পৰাগতভাৱে হোৱা নাছিল। উদাহৰণ-স্বৰূপে সংস্কৃত 'ৰসাচ্ছাদন'ৰ অৰ্থ (সাধাৰণতে প্ৰশংসা কৰা) তেওঁ 'আৰকৰ সোৱাদ' (Tasting of Tincture) বুলি লৈছিল। তেওঁৰ ব্যাখ্যা শব্দমূলক হ'ব পাৰে, কিন্তু 'প্ৰশংসা'ৰ কাষকে নাচাপে। যদিওবা জনপ্ৰিয় অৰ্থই মৌলিক অৰ্থ, আংশিকভাৱেহে প্ৰকাশ কৰে।

সেই সময়ত কুমাৰ স্বামী দেখাত 'বম ভোলা'টো যেন লাগিছিল, তেওঁ দীঘলকৈ চুলি ৰাখিছিল, কাণত কুণ্ডল আৰু ইউৰোপীয় সাজ পৰিত্যাগ কৰি ধুতি, পাগুৰি আৰু গাত চেলেং (অংগ-বস্ত্ৰ) পৰিধান কৰিছিল। তেওঁ লাহি দেহা, ভাটৌ ঠুঁটীয়া জোঙা নাক, গাৰ গৌৰ বৰণে দেখনিয়ালকৈ তুলিছিল। তেওঁ নন্দলালতকৈ মাত্ৰ পাঁচ বছৰে ডাঙৰ আছিল কিন্তু সেই বয়সতে ভাৰতীয় আৰু সিংহলী কলাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আৰু বুৰঞ্জীবিদ্ বুলি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল।

অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু ভগিনী নিবেদিতাৰে সৈতে কুমাৰ স্বামীয়ে আৰ্ট স্কুল পৰিদৰ্শন কৰিলে। নিউ বেংগল স্কুলে কলাৰ প্ৰতি উৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰিলেও, সন্তৰ্পণে কৰিছিল। দোদুল্যমান পৰিস্থিতিত শিল্পীসকলে আগতে যিখিনি ইতিমধ্যে লাভ কৰিব পাৰিছিল, সেই কৃতকাৰ্য্যতা নৱ আন্দোলনে দিব পৰা নাই। কিন্তু এই আন্দোলনৰ ভৱিষ্যৎ উজ্বল আৰু ভাৰতীয় কলাৰ ঘাই বুনিয়াদী সুঁতিত উপনিত হোৱাৰ প্ৰবল বাঞ্ছা পৰিলক্ষিত হৈছে। বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰবন্ধবোৰ আলোচিত হয়, আৰু বিশ্লেষণ কৰা হয়। তেওঁৰ 'কলিয়নে অনা মুৰৰ পাখি আৰু প্ৰদৰ্শনিৰ চাৰু আৰু কলাৰ সম্ভাৰৰ তালিকা থকা সহচৰ'খন (Borrowed plume and handbook to the exhibition of Arts & Crafts) ইতিমধ্যে ছপা হৈ ওলাইছিল আৰু পুস্তিকাখনে ভাৰতত প্ৰভুতভাৱে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। সেয়ে থলুৱা কলা আৰু খনিকৰী বিদ্যাৰ হকে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰাৰ উপযুক্ত সময় বুলি তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল। স্বদেশী মন্ত্ৰ আৰু বংগ ভংগৰ দৰে ৰাজনৈতিক আন্দোলনেও তাত ইন্ধন যোগালে। বৃটিছ সাম্ৰাজ্যৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতবাসীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই বিলাতি বৰ্জন, সোনকালে বিদেশীক বিতাৰণ আৰু সন্ত্ৰাসবাদ আদিয়ে কেথাটাও ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলে। ভাৰতীয়বোৰ এটা জাতিৰ লোক বুলি কৈ, শিক্ষাত আৰু চিন্তা-চৰ্চাত ইংৰাজে কৰা মেক'লেৰ কুখ্যাত প্ৰতিবেদনখন জাতিটোৰ প্ৰতি অপমানজনক বুলি গণ্য কৰা হৈছিল।

ভাৰতত বিস্তৃতভাৱে ভ্ৰমণ সম্পূৰ্ণ কৰি কুমাৰ স্বামী ইংলণ্ড পালেগৈ। তেওঁৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অধ্যয়নৰ প্ৰথম অৱদান হ'ল মধ্যযুগৰ সিংহলী কলা (Medieval Sinhalese Art)।

তেওঁৰ এই পুথিখন ছপোৱাৰ বাবে এখন ছপাশাল সাজু কৰা হ'ল। এই ছপাশালটো পৰিচালনা কৰিছিল, মৰিচিয়ান পদ্ধতিৰ (Morrisian Tradition) হাতে ছপোৱা কৰি তোলাৰ দৰে, কিছুমান প্ৰশিক্ষণ প্ৰাপ্ত ওজা কৰ্মীৰ দ্বাৰা।

নন্দলালৰ সৈতে তেওঁৰ দ্বিতীয়বাৰ ভেটাভেটি হয় জোৰাসাঁকোত। এইবাৰ

(1910-11) তেওঁ ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ আলহী আছিল। নন্দলালৰ স্কেচ এখনে এই মিলন স্মৰণীয় কৰিলে। তিনিভাতৃ অবনীন্দ্ৰ নাথ, গগনেন্দ্ৰ নাথ আৰু সমৰেন্দ্ৰ নাথে, তিনিখন আৰামী চকিত আৰাম কৰি পঢ়ি বা লিখি থকা দেখুৱা হৈছে। পীৰাবোৰৰ ওপৰত আছে গুৰগুৰীবিলাক। নন্দলালে মনযোগেৰে চিত্ৰ আঁকি আছে, কুমাৰ স্বামীক নন্দলালৰ সৈতে কথোপকথনত ব্যস্ত হৈ থকা দেখুৱা হৈছে, নন্দলালৰ গহীন মুখখনত অকণ ৰগৰৰ হাঁহি বিৰিঙি ওলাইছে, চিত্ৰখন কিবা এটা সংশোধনৰ আৱশ্যক বুলি কুমাৰ স্বামীৰ হাত এখনে দাঙি নিৰ্দেশ দিছে। এইখন স্কেচত ব্যক্তিগত চৰিত্ৰাঙ্কণ আছিল অতি সজাত যোৱা বিধৰ আৰু মানুহ কেইগৰাকীৰো সাদৃশ্য বিচাৰি পোৱা গৈছিল।

সেইথিনি সময়ত নন্দলালে জোৰাসাঁকোৰ পৰিয়ালত গচ্ছিত থকা, কলা সম্ভাৰবোৰৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি আছিল, অতি উৎকৃষ্ট পদৰ মোগল চিত্ৰিকা, ৰাজপুত চিত্ৰিকা ধাতুৰ কাম, পট আৰু অন্যান্য কলা সম্ভাৰ, বিশেষকৈ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ সংগ্ৰহৰ সম্ভাৰবোৰ। কুমাৰ স্বামীয়ে আটাইবোৰ যত্ন সহকাৰে পিতপিতকৈ অধ্যয়ন কৰিলে। তেওঁ কেতিয়াবা বস্তুবোৰৰ পোৱা ঠাই, কাৰুকাৰ্য্য আদিৰ বিষয়ে সঠিক মন্তব্য কৰি গৈছিল। তেওঁ নন্দলালক এনে পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰে সহায় কৰিছিল। কুমাৰ স্বামীৰ এই পৰিদৰ্শনবোৰৰ কথা নন্দলালে ৰোমন্থন কৰে। নন্দলাল ৰচিত চিত্ৰ 'সতী'খন চাই তেওঁ তাৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা বিচাৰিলে। মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি নন্দলালে ক'লে, "মই শিব-সতীৰ আখ্যানটোহে মাত্ৰ জানো, দক্ষযজ্ঞত সতীয়ে দেহা ত্যাগ কৰে বুলি। মই পৌৰাণিক কাহিনীটোহে চিত্ৰিত কৰিছো। তাত কিবা দাৰ্শনিক তত্ত্ব আছেনে নাই মই নাজানো।" কথাষাৰ শুনিয়ে, কুমাৰ স্বামীয়ে ভাৰতীয় নাৰীত্বৰ বকলা মেলিলে। 'এই বংগ ললনাৰ দৰে স্বাৰ্থহীন, ধ্যানস্থ, অতি সুমিষ্ট আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ, বিশ্বকলাত দ্বিতীয় এগৰাকী চানেকি নোলাব। কোনো অগ্নিশিখাই তেওঁৰ ভগৱন্ত স্বামীমুখী ধ্যানৰপৰা বিৰত কৰিব নোৱাৰিব। তেৱেঁই তেওঁৰ জন্মমৃত্যুৰ অধিকাৰী। ভাৰতীয় নাৰীৰ প্ৰেমিক স্বামীয়েই ভগৱান বুলি কথাষাৰ এনেয়ে কোৱা নাই। এই কথাষাৰ ঘৰুৱা উক্তি নহয়, তাৰ আধ্যাত্মিক অৰ্থ আছে। অৱশ্যে ঘৰুৱা অৰ্থতে তাক ব্যাখ্যা কৰা হয়। সকলো প্ৰকৃত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ উপলব্ধি হয় এজন শক্তি আনজন শিৱ বুলি। প্ৰেম ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ বহু ওপৰত।

এবাৰ কুমাৰ স্বামীয়ে কিছুমান ৰাজপুত মৈথুন চিত্ৰ আনি নন্দলালক তেওঁৰ সংগ্ৰহৰ পৰা, তাৰে কেইখনমানৰ প্ৰতিলিপি কৰিবলৈ দিলে। নন্দলালে আৰম্ভ

কৰিবলৈ থত্‌মত্‌ খালে। তেওঁৰ গোৰা পৰ্বতিৰ বাবে ইতঃস্তত কৰিলে। কিন্তু শেহত সেই চিত্ৰবোৰ আঁকিবলৈ কুমাৰ স্বামীয়েই উদগনি দিলে। কুমাৰ স্বামীয়ে তেওঁৰ ৰসাল মনেৰে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যে যৌন স্পৃহা মানুহৰ জীৱনৰ পুৰস্কাৰ লাভৰ এক প্ৰয়োজনীয় অভিজ্ঞতা। অন্তিম ব্যাখ্যাত আধ্যাত্মিক 'ব্ৰহ্মানন্দ সহোদৰা', জয়দেৱৰ কৃষ্ণলীলা, বা ক'নাৰক আৰু খজুৰাহুৰ মৈথুন মূৰ্তিবোৰ, একেধাৰে জীৱন আৰু কলাৰ প্ৰকাশ, তাৰ স্থূলতা পৰিৱৰ্তিত হৈ শক্তি হৈ পৰে। পাছলৈ ভুল বাটে পৰিচালিত কোনো ৰাজনৈতিক ব্যক্তিয়ে এই যৌন মূৰ্তিবোৰ আঁতৰাবলৈ ক'লে নন্দলালে সজোৰ তাৰ সংৰক্ষণ সমৰ্থন কৰে।

ইতিমধ্যে

নন্দলালৰ আৰ্ট স্কুলত শিক্ষা সমাপ্ত হ'ল। তেওঁ বছৰে বছৰে সন্মান আৰু পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে। আৰ্ট স্কুলত সামান্য জলপানী এটাৰে তেওঁ প্ৰশিক্ষণ আৰম্ভ কৰিছিল। পাছলৈ পুৰস্কাৰ লাভ আৰু প্ৰধান প্ৰধান সংগ্ৰাহকবোৰক চিত্ৰ বেচি পোৱা ধনে তেওঁক কৰ্মব্যস্ততাকৈ ৰাখে। মাজতে শিক্ষা অভিযানত ওলাই যায় আৰু অজন্তালৈকো পুনৰ যায়, তাৰ মুৰেলবোৰৰ হুবহু নকল ল'বলৈ। যেতিয়া আৰ্ট স্কুলৰ পাঠ্যক্ৰম সম্পূৰ্ণ হ'ল, পাৰ্চি ব্ৰাউন চাহাব (Percy Brown) অধ্যক্ষ হৈ আছিল। সেই আৰ্ট স্কুলতে নন্দলালক শিক্ষকতা কৰিবলৈ এটা পদ যচা হৈছিল। তেওঁ কিন্তু কাৰ্য্যালয়ৰ বন্ধনৰপৰা আঁতৰি থাকিবলৈ বিচাৰিলে। তেওঁ জোৰাসাঁকোৰ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ চিত্ৰশালাতে কাম কৰিবলৈ বিচাৰিলে। আৰ্ট স্কুলত যি পৰিমাণৰ ধন পালেহেঁতেন, তাতোকৈ কম ধনৰ মাননীতে সন্তুষ্ট হ'ল। তেওঁ ইতিমধ্যে এটা খ্যাতি অৰ্জন কৰি ল'বলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ইচ্ছা কৰিলে তেওঁ অধিক মাননিৰ বাবে কথা-বাৰ্তা চলাব পাৰিলেহেঁতেন কিন্তু গুৰুৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল অগাধ শ্ৰদ্ধা আৰু স্নেহ। তেওঁ গুৰুৰ সান্নিধ্যতে থকাতে সন্তুষ্ট হ'ল। তেওঁ যি লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ মনতে টোঁৱাইছিল, সেইখিনি পাবলৈ বহুদূৰ বাট এতিয়াও বাকী। তেওঁ আৰ্ট স্কুলৰ প্ৰশিক্ষণৰ সৈতে পৰিচিত। তাৰ প্ৰশিক্ষণ আছিল যন্ত্ৰবৎ আৰু সীমিত কালৰ পাঠ্যক্ৰম। এই ব্যৱস্থা তেওঁৰ স্বভাৱৰ পৰিপন্থী। তদুপৰি পাৰ্চি ব্ৰাউন আৰু অবনীন্দ্ৰ নাথৰ মাজৰ কাজিয়াখনৰ তেওঁ নিজেই এজন সাক্ষী। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ মতে, কলাৰ প্ৰশিক্ষণ সম্ভৱপৰ হয় মুক্ত পৰিবেশত আৰু গবেষণা কৰিব পৰা সচ্ছল পৰিবেশত। এখন ধুনীয়া ফুলনি পতাৰ দৰে, কলাক আলপৈচান ধৰাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। মালীয়ে ভাল সঁচৰ কঠিয়া, প্ৰয়োজনীয় সাৰ-পানী আদি যোগান ধৰিব পাৰে আৰু নিৰণাই দিব পাৰে, ফুল ফুলে সময় হ'লে, হুকুম দি ফুল ফুলাব নোৱাৰি। পাৰ্চি ব্ৰাউনৰ শিক্ষা পদ্ধতিৰ ই বিপৰীত। তেওঁৰ মতে কলা বিষয়টো, বিদ্যালয়ৰ প্ৰশিক্ষণত

অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব লাগিলে, নিয়মানুবৰ্তিতা, পাঠ্যক্ৰম, সময়-নিৰ্ঘণ্ট, সময়মতে শ্ৰেণীলৈ অহা-যোৱা আৰু পৰীক্ষা নিয়ন্ত্ৰিত হ'ব লাগে। তেওঁলোক দুয়োৰে অমিল মনোভাৱৰ মুখচ পালেগৈ। 1915 চনত যেতিয়া অবনীন্দ্ৰ নাথে তাৰ উপাধ্যক্ষ পদ ইস্তফা দি আঁতৰি আহিল, তেওঁৰ ভতিজাক যামিনী প্ৰকাশ গাংগুলী সেই পদত অধিষ্ঠিত হ'ল। (তেওঁ চিমলা প্ৰদৰ্শনিত পুৰস্কৃত হৈছিল)। যামিনী প্ৰকাশ অধ্যক্ষ পাৰ্চি ব্ৰাউনৰ মতবাদৰ অধিক সমৰ্থক আছিল। তেওঁ পাশ্চাত্য প্ৰশিক্ষণ পদ্ধতিৰে তেল ৰঙৰ ছবি অঁকাত পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

জোৰাসাঁকোৰ চিত্ৰশালাৰ সৈতে নন্দলালৰ সম্পৰ্ক স্থাপিত হ'ল, অতি সাধাৰণভাৱে। জোৰাসাঁকো পৰিয়ালৰ কেইগৰাকীমান মহিলাই কলাৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। প্ৰথম অৱস্থাত নিত্য প্ৰশিক্ষণ দিয়াৰ নিৰ্দিষ্ট সময়, আৰু তেওঁৰ পাৰিতোষিকী নিৰ্ধাৰিত হোৱা নাছিল। নিয়োগৰ লিখিত নথিপত্ৰ নাথাকিলে, তেওঁৰ কামৰ আঁত হেৰুৱাব, তেওঁ তাৰ বাবে সতৰ্ক হোৱাৰ এটা চেলু বিচাৰি আছিল। তেওঁৰ অজ্ঞাতে ৰবীন্দ্ৰনাথ তেওঁৰ কাষ চাপি আহিছিল। কবিৰ পুথিবিলাক সচিত্ৰ কৰাৰ চেলু লৈ। কবি গুৰুৱে শান্তিনিকেতনৰ ব্ৰহ্মচৰ্য্যাশ্ৰমৰ বছা বছা কৰ্মীসকলৰ মাজত, নন্দলালকো অনতিবিলম্বে এজন কৰি ল'বলৈ, তেওঁ মনে মনে আশা পালি আছিল। এই সহযোগ শেষত সফল হ'ল, নন্দলালৰে বহু চেষ্টাৰ ফলত। আগতে উমুকিয়াই অহা শান্তিনিকেতনৰ তেওঁৰ সম্বৰ্ধনা, বদ্ধত শিলাইদাহত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আলহী হোৱা আদি উপলক্ষ নন্দলালক ধৰি-বান্ধি শান্তিনিকেতনলৈ চিৰদিন কাল কটাবলৈ নিয়াৰ কিছুমান পূৰ্ব প্ৰস্তুতি, কেৱল নন্দলালৰ মংগলাৰ্থে নহয়, ভাৰতীয় কলাৰো মংগলাৰ্থে। অৱশ্যে ভৱিষ্যতৰ পৰিণতিৰ কথা ভাবিহে এনেবোৰ মন্তব্য কৰিব পৰা যায়। কিন্তু বৰ্তমানে (1911-1916) তেওঁৰ সৃজনশীল শক্তিৰ 'বেটাৰী'টো, অবনীন্দ্ৰ নাথৰ সতৰ্কতাৰ জৰিয়তে শক্তিশালী কৰি, তেওঁ কলা জগতত বিচৰণ কৰিবলৈ চলাথ কৰাত প্ৰবৃত্ত হ'ল। তেওঁ প্ৰদৰ্শনীবোৰত যোগদান কৰিলেই মানুহবোৰ প্ৰশংসামুখৰ হৈ উঠে। 1913 চনত ইণ্ডিয়ান চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল আৰ্টে প্ৰযোজনা কৰা প্ৰদৰ্শনিত তেওঁ ৰামায়ণৰ কাহিনী ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁ অজন্তাত অঁকা চিত্ৰৰ গোন্ধ এই চিত্ৰবিলাকতো পোৱা গৈছিল। বিভিন্ন ৰেখাৰে অংকিত চিত্ৰৰ শব্দহীন আমেজে, সকলোৰে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। এইবোৰত সফলতা অৰ্জন কৰা সত্ত্বেও তেওঁৰতো কোনো পাৰ্থিব থোপনি নাছিল। শিলাইদাহৰপৰা উভতি আহি ৰবীন্দ্ৰনাথে জোৰাসাঁকোৰ ভৱনৰ একাংশত "বিচিত্ৰা" নামাকৰণৰে

চিত্ৰশালা এটা স্থাপন কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। এই কৰ্মবহুল অনুষ্ঠানটোৰ সম্পূৰ্ণ নাম জনাজাত হৈ পৰিল—"নব-বংগ স্কুলৰ শিল্পীসকলৰ শিল্পাগাৰ বিচিত্ৰা" বুলি ইয়াৰ পৰিচালনা সমিতিৰ বিষয়বৰীয়া আছিল জনদিয়েক সমাজত প্ৰতিপত্তি থকা ব্যক্তি। অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু গগনেন্দ্ৰ নাথৰ উপৰিও সমিতিখনত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল—চাৰ জন উড্ৰফ (Sir John Woodroffe), ব্লাণ্ট মুলাৰ (Blunt Muller) যথাক্ৰমে সভাপতি আৰু পৰিদৰ্শক স্বৰূপে। সেই চিত্ৰশালালৈ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ অহা ছাত্ৰসকলক প্ৰশিক্ষণ দিব প্ৰতিষ্ঠাপক সভ্য নন্দলাল, অসিত কুমাৰ আৰু মুকুল দেই। প্ৰায়বোৰ শিক্ষাৰ্থী ওলাই আছিল ঠাকুৰ পৰিয়াল বা তেওঁলোকৰ বন্ধু-বান্ধৱৰ পৰিয়ালবোৰৰপৰা। শান্তা দেৱী আছিল ৰামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ৰ জীয়ৰী, বিচিত্ৰাত যোগদান কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী-সকলৰ মাজত এজন আছিল ব্ৰতীন্দ্ৰ নাথ। কলা শিক্ষকসকলৰ মাহিলি বেতন নিৰ্দিষ্ট হৈছিল ষাঠি টকাকৈ, তেওঁলোকক জোৰাসাঁকোৰ টোলতে থাকিবলৈ দিয়া হৈছিল। কেৱল নন্দলাল আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰে ৰাণীগঞ্জত ৰাণীপুৰৰ ঘৰৰপৰা অহা-যোৱা কৰাৰ সুযোগ পাইছিল।

1916 চনত নন্দলালৰ পিতৃ পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ পৰলোক ঘটিল। তেওঁ তেতিয়া আছিল দাৰভাংগা মহাৰাজাৰ ইষ্টেট্ মেনেজাৰ। বাপেকৰ অসুখৰ বাতৰি পায়েই, কাষত থাকিবলৈ নন্দলালে ঢাপলি মেলিলে। দাৰভাংগা গৈ পায় মানে বাপেক ইফালে ঢুকাল।

কলিকালৈ উভতি আহোঁতে অবনীন্দ্ৰ নাথে তেওঁক অত্যন্ত ভাঙি পৰা যেন বোধ হ'ল। তেওঁ নন্দলালক পুৰীলৈ যাবলৈ উপদেশ দিলে। সেইকণ সময়তে পুৰীৰ বালিচৰৰ বায়ুৱে তেওঁৰ পৰি যোৱা মন আৰু দেহাটোৰ বাবে সালসাৰ কাম কৰিলে। জাপানৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে পঠাই দিয়া আৰাই কামপু (Arai Kampo) আহি নন্দলালৰ লগ লাগিলহি বিচিত্ৰাত কাম কৰিবলৈ। তেওঁলোক দুজনৰ পুৰীৰ অৱস্থান, স্মৰণীয় কৰ্মশালা হৈ ৰ'ল। নন্দলালৰ নতুন সংগীজন আৰাই ইংৰাজী নাজানিছিল বঙালী নিচেইকৈ নাজানিছিল। তেওঁ কিবা জনাব লগা হ'লে, জীৱন্তকৈ, আকাৰে ইংগিতে, মুখ-কান্ধ জোকাৰি, মনখোলা হাঁহিৰে সুন্দৰকৈ বুজাই দিছিল। তেওঁলোক দুয়োৰে সহযোগিতা পৰস্পৰৰ বাবে সহায়ক আছিল আৰু প্ৰত্যেকৰে উন্নতিত অৰিহণা আগ-বঢ়াইছিল। আৰাই আছিল জাপানী হস্তলিপি কলাৰ (Calligraphy) ওস্তা খনিকৰ। তেওঁৰ এখন হাতেৰে তিনিডালকৈ লেখনি চলোৱা দৃশ্যটো চাবলগীয়া। তেওঁলোক দুয়োৰে পুৰী, কনাৰক আৰু উৰিষ্যাৰ চাবলগীয়া আন আন ঠাইবোৰ দৰ্শন কৰিলে।

কিন্তু তেওঁলোকে আনন্দ লাভ কৰা আটাইতকৈ আকৰ্ষণী বিষয়টো আছিল পাণ্ডা-সকলৰ ঘৰৰ আগত থকা প্ৰকাণ্ড বালিচৰখন, অসীম সমুদ্ৰত বাগৰি বাগৰি অহা উৰ্মিমালাবোৰৰ পাৰৰ ফেনাময় থেকেচনি, ওৰ নপৰা চিন্তা-ভাৱনা, আদিয়ে নন্দলালক স্কেচ কৰাৰ যথেষ্ট সমল যোগাইছিল। উৰিয়া জালবাই থকা জোঙাটুপী পিন্ধা উদং গাৰ মাছমৰীয়াজন আছিল নন্দলালৰ স্কেচৰ বাবে এটা ওৰ নপৰা বিষয়বস্তু। নন্দলালে এই আনন্দ বিনোদনৰ কালছোৱাৰত, মন কাঢ়ি নিয়া তুলিকা সঞ্চালনৰ চৰ্চা কৰিছিল। তেওঁ হস্তলিপি কলাৰ প্ৰশিক্ষণ পদ্ধতিও শিকিবলৈ লৈছিল। এই কালছোৱাৰতে বিভিন্ন শিল্পকৰ্মত নন্দলালে এখন পাকৈত হাতৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

চীনা ক'লা চিয়াহীৰে তুলিকা সঞ্চালন কৰিবলৈ কেবাটাও জটিল শক্তিৰ প্ৰয়োজন হয়, শাৰীৰিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক। শিল্পীজনে কিহৰ ৰূপ দিবলৈ বিচাৰিছে, তাক মন কৰিব লাগিব লগতে এই তীক্ষ্ণ দৃষ্টি, নিৰ্দিষ্ট বস্তু এটাতে বা মুহূৰ্ত এটাতে সীমাবদ্ধ হৈ থাকিব নালাগে। তেওঁৰ নিজৰ হাত দুখন বা নিজৰ চকীটো চিনি পোৱাৰ দৰে তেওঁৰ দৃষ্টিপাত হ'ব লাগিব সম্পূৰ্ণ আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী। পুংখানুপুংখৰূপে বস্তু এটা লিৰিকি বিদাৰি চোৱাৰ পিছতহে তেওঁ বস্তুটোৰ বিভিন্ন ৰূপৰ অৱস্থিতি অৱগত হয়। তেতিয়া মনটোৰ এৰাল আঁতৰাই মুক্তি দিব লাগে। সেই মুক্তিৰ উপলব্ধিটো সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, তাৰ বৃত্তৰ ভিতৰতে থাকিব লাগিব। উচিত সময় সমাপ্ত হ'লেহে তেওঁ তুলিকা সঞ্চালন কৰিব, নিশ্বাস বন্ধকৈ ল'ব আৰু পলকতে কেইডালমান মাত্ৰ স্পষ্ট সলাব নোৱাৰা ৰেখাৰে বিষয়বস্তুটো চিত্ৰিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব। তাৰ পৰিণতি ভাগ্যৰ লিখন যেন অনুভৱ হ'ব। হস্তলিপি কলাবিদ্ জাপানী-সকলে জেন দৰ্শনত (Zen) কিয় সমাধিস্থ হয়, তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। তেওঁ-লোকৰ শিল্প-কৰ্ম অবিশ্বাস্য মনৰ অৱস্থা স্বতঃসিদ্ধ অনুভূতি পৰ্য্যায়ৰ। সেয়ে জাপানী আৰু চীনা কলা চৰ্চাক ইমান উচ্চ স্থান দিয়া হয়।

এই সন্ধিক্ষণৰপৰা, নন্দলালৰ শিল্প-কৰ্মই এই নতুন সমৃদ্ধ প্ৰশ্নবোৰ উত্তৰ প্ৰকাশৰ বাবে ঢাল খাই পৰিল। ৰেখাৰ জীৱন্ত শক্তি, ইয়াৰ নিশ্চিত জীৱন প্ৰবাহ বা স্থীৰ গতিলৈ তেওঁৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি গ'ল। তেওঁৰ শিল্প-কৰ্মৰ মধ্যাকৰ্ষণৰ বিন্দুটো ক্ৰমাত বিষয়গত, পৌৰাণিক কাহিনী ভিত্তিক নহৈ হ'লগৈ বিভিন্ন ৰূপত শক্তিশালী আকৃতি বিশেষ। তেতিয়াৰেপৰা, ৰূপ, বৰ্ণ আৰু ৰেখাই হৈ পৰিল নন্দলালৰ কলা-সৰ্বস্ব। এই তিনিওটাৰ ভিতৰত আকৌ "পৱিত্ৰ ৰেখা"ই প্ৰধান চৰিত্ৰ লাভ কৰিলে।

আৰাই কাম্পুৰে 'বিচিত্ৰা' চিত্ৰশালাত নন্দলালৰ লৈতে কাম কৰি যাব ধৰিলে।

যেতিয়া এখন দেশৰ কলা-শিল্প বঁহীয়া পৰে বা অনুকৰণ সৰ্বস্ব হয়, তাৰ প্ৰকাশ শক্তি আৰু ঐশ্বৰ্য্য বিনষ্ট হয়, তেতিয়া আন এখন দেশৰ কলা সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শই তাৰ থলুৱা শক্তিক পুনৰ সঞ্জীৱিত কৰি তোলে। এনে কাৰণতে তেওঁ আগ্ৰহান্বিত হৈ আশা কৰিছিল যে তেওঁৰ গুণকণ ভতিজাক দুজনে জীৱন্ত পৰম্পৰাৰ দেশ জাপান ভ্ৰমণ কৰে। তেওঁৰ মতে এই ভ্ৰমণবিলাক কেৱল পৰ্য্যটকে ঠাই চোৱা কথা নহয়, পঢ়াশালিৰ এহেজাৰ পাঠতকৈ মূল্যবান। হয়তো অবনীন্দ্ৰ নাথ ওলাই যাব নোৱাৰাৰ ঘাই কাৰণ আছিল কলিকতা আৰু জোৰাসাঁকো এৰি যাবলৈ অনিহা, ঘৰ কামোৰা স্বভাৱ। সেইবাবেই কবিগুৰুৱে আৰাই কাম্পুক, আয়োজন কৰি তেওঁলোকৰ গুৰিলৈকে পঠাই দিলে। জাপানত তেওঁ দুখন চিত্ৰ ক্ৰয় কৰিছিল এখন য়াকোহামা টাইকানে অঁকা (Yakohama Taikan)। আৰু আনখন ডাঙৰ এখন ছিক, ছিমামুৰাই (Sima Mura) অঁকা। বিশেষকৈ কবি গুৰুৰ বাবেই এই দুখনৰ প্ৰতিলিপি যুগুত কৰা হৈছিল।

কলা চৰ্চাৰ লগতে বিচিত্ৰাত পতা সভাত সাহিত্য চৰ্চা হয়, নতুন আৰু উন্নত সাহিত্য। কিছুমান দিন সভা নিয়মমতেই বহা হৈছিল। অবনীন্দ্ৰ নাথে প্ৰায়ে তাত তেওঁৰ গল্প, ব্যংগ, অনুকৰণ আৰু লঘু ৰচনা গাই শুনায়। মাজে সময়ে নিজে ৰচনা কৰা চিত্ৰও তেওঁ তাত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ জোৰাসাঁকোত থাকিলে, নতুনকৈ ৰচা গীত এটা গাই শুনাবলৈ বা অপ্ৰকাশিত কবিতা এটি আবৃত্তি কৰিবলৈ সভাত যোগদান কৰে। শ্ৰোতাবিলাক ভিতৰত প্ৰায়ে আছিল সুকুমাৰ ৰায়, চাৰুচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়, সৌৰীণ মুখোপাধ্যায়, সত্যেন দত্ত, সুৰেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, জগদীশচন্দ্ৰ বসু, ৰামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, আৰু সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জী তেওঁলোকক কেৱল বাহুল্য গীত মাত কবিতা বা কলা চৰ্চাৰে আপ্যায়িত কৰা নহয়, লগতে জোৰাসাঁকো পৰিয়ালৰ, খাচ পৰম্পৰাৰে তৈয়াৰী উভৈনদীকৈ আহাৰেৰেও অভ্যৰ্থনা জনোৱা হয়।

বিচিত্ৰা চিত্ৰশালাখন ডেৰবছৰমানলৈ ভালদৰে চলিল, কিন্তু অৰ্থাভাৱত চেৰেলা পৰি মৰি থাকিল। মেধাবান শিল্পীবোৰৰ আকৰ্ষণীয় মিলন-ক্ষেত্ৰ ধনৰ অভাৱতে বৰ্তি থাকিব নোৱাৰিলে। তাৰ শুভ আৰম্ভণি হৈছিল মহা পয়োভৰে-স্তিমিত হ'ল নিমাতে নিসাৰে। অসিত কুমাৰ আৰু মুকুল দেই বিদায় ল'লে। 1917 চনত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা মকৰল হৈ, সুৰেন্দ্ৰনাথ কৰে শান্তিনিকেতনত যোগদান কৰিলে। অসিত কুমাৰ শিক্ষকৰ পদত আৰ্ট স্কুলত সোমাল। নন্দলালৰ পুত্ৰ বিশ্বৰূপে সুৰেন্দ্ৰনাথৰ লগত গৈ শান্তিনিকেতনত নাম ভৰ্তি কৰিলে। কেৱল নন্দলালেহে ক'লৈ যাব,

কি কৰিব একো ঠিক কৰিব নোৱাৰিলে। এইদৰে তেওঁৰ বিচিত্ৰা জীৱনৰ অধ্যায়ৰ অন্ত পৰিল।

বিচিত্ৰা বন্ধ হ'লত, নন্দলালে কিছু সকাহ পালে। তেওঁৰ কলা-চৰ্চাত যতি নপৰিল। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ সান্নিধ্যত একেদৰে থাকি গ'ল, কাৰণ অবনীন্দ্ৰ নাথক জোৰাসাঁকোৰপৰা আঁতৰাই নিয়া, কোনো পৰিস্থিতি উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। তেওঁ চিত্ৰশালাটোৰ সংস্পৰ্শত থকাতো, জ্ঞানীৰ কাম বুলি বিবেচনা কৰিলে। তাত কবি-গুৰুৱে ভুমুকি মাৰিলে তেওঁ বৰ জীপ পায়। অনতিবিলম্বে "ইণ্ডিয়ান চছাইটি অব্ অৰিয়েণ্টেল" আৰ্টে এখন উচ্চ-আকাংক্ষিত আঁচনি গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁলোকে কলা-শিক্ষা দিবলৈ আৰু কলা প্ৰকাশনৰ এক প্ৰবৃত্তি হ'ল। বংগৰ ৰাজ্যপাল লৰ্ড ৰোনাল্ডছেইৰ (Lord Ronaldshay) এক বৃহৎ অনুদানৰ বাবে ই সম্ভৱপৰ হৈ উঠিল। নকৈ সজা "সমবায় ভৱনত" (Samavaya Mension) এফালৰ ডাঙৰ বাহু এটাত শ্ৰেণীবোৰৰ কাম আৰম্ভ কৰি দিলে। গগনেন্দ্ৰ ঠাকুৰ আছিল তাৰ প্ৰধান উদ্যোক্তা। নন্দলালক তাৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ পদত মাহে দুশ টকাৰ বেতনত নিয়োগ কৰা হ'ল। তেতিয়াৰ দিনত (1918) মাহে দুশ টকাৰ দৰ্মহা যথেষ্ট পৰিমাণৰ ধন আছিল। সহযোগী আন আন শিক্ষক হৈ আহিল ক্ষিতিন্দ্ৰনাথ মজুমদাৰ, আৰু গিৰিধাৰী মহাপাত্ৰ, পাৰ্চি ব্ৰাউনৰ আহ্বান পাই, কাহানিবাই অসিত কুমাৰ গৈ গভৰ্নমেণ্ট আৰ্ট স্কুলত সোমাই লৈছিল। 1918-21 চনৰ মাজৰ সময়খিনিত নন্দলালে আশংকা আৰু অস্থিৰতাতে কটালে। তেওঁৰ তিনিটি সন্তান ডাঙৰ হৈ আহিব ধৰিছিল। ডাঙৰটো বিশ্বৰূপে সুৰেন্দ্ৰনাথৰ কৰৰ লগতে শান্তিনিকেতনত আছিলগৈ। নন্দলালেহে ক'লৈ যাব একো ঠিক কৰিব নোৱাৰিলে। এইদৰেই তেওঁৰ বিচিত্ৰাৰ সৈতে জীৱন অন্ত পৰিল।

1918 চনত নন্দলালৰ পৰিবাৰ সুধীৰা দেৱী গৈ শান্তিনিকেতন ওলালহি। ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ পঢ়াশুনাত ভালদৰে চকু দিবলৈ "নতুন-বাৰী" নামৰ ঘৰত থাকিবলৈ ল'লে। চছাইটিত কাম কৰোঁতে মাহিলি বেতন নন্দলালৰ বাবে ভালেই আছিল; কিন্তু তেওঁ সুখী নাছিল। কৰ্তৃপক্ষৰ নিৰ্দিষ্ট নীতিনিয়মৰ বাবে কলাৰ পৰিবেশ মুক্ত যেন অনুভৱ নকিৰিলে। কিছু পৰিমাণে হ'লেও নন্দলাল স্বাধীনতাত বিশ্বাসী আছিল। যি কোনো সৃষ্টি প্ৰচেষ্টাৰ বাবে এইখিনি অপৰিহাৰ্য্য। স্কুল ঘৰৰ এথ চাৰিবেৰৰ মাজত ছাত্ৰবোৰক ঠাহি সুমুৱাই লৈ, বন্ধাসময়ৰ মাজত শিক্ষাদানৰ তেওঁ পৰিপন্থী আছিল। তেওঁ এটা সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল অতি সন্তৰ্পণে।

কিন্তু গগন বাবু উপস্থিতি আৰু নীতি-নিয়মৰ পক্ষপাতি আছিল যদিও শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলে বহি লৈহে নিজৰ কাম কৰা নিয়ম, তথাপি এবাৰ বংগৰ ৰাজ্যপালে চছাইটি পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ আহোঁতে, গগন বাবুৱে শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলক থিয় দি সন্মান জনাবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। নন্দলালৰ মতে আচৰণৰ এই অতি বিনম্ৰতাৰ মাত্ৰা চেৰাই যোৱা যেন পাই, আঁকোৰগোঁজ হৈ, মুখেৰে এটা টু শব্দ নকৰাকৈ, ৰাজ্যপাল প্ৰৱেশ কৰোঁতে থিয় নহৈ কামত লাগি বহি থাকিল। পাছদিনা গগন বাবুৰপৰা নীতি-নিয়মৰ কথাৰে পত্ৰখন পাই, 1919 চনৰ জহকালি, পুটুক কৰে চছাইটিখন নেওচা দি আঁতৰি গ'ল। সেই বছৰৰ জুলাই মাহত পুনৰ গৈ শান্তিনিকেতনত যোগদান কৰিলে। আৰু নিয়ম মতে শিক্ষাদানত ব্ৰতী হ'ল। ইয়াৰ আগতে তেওঁ শান্তিনিকেতনলৈ, সপ্তাহটোৰ শেষৰ ফালে আহিছিল শ্ৰেণী ল'বলৈ। অবনীন্দ্ৰ নাথে চছাইটিখন এৰি দি নন্দলাল শান্তিনিকেতনলৈ অহাটো বৰ ভাল পোৱা নাছিল। নন্দলালক কলিকতালৈ যাবলৈ পাচিছিল। বেচেৰা নন্দলালটো দোধোৰ মোধোৰত পৰিল। এফালে তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি আৰু আশ্ৰম জীৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা দিনক দিনে বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিছে, আনফালে অবনীন্দ্ৰ নাথ হৈ পৰিছিল, গুৰুৰো অধিক, পিতৃবৎ শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰিছিল। এই কথাটো লৈয়েই ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অবনীন্দ্ৰ নাথৰ মাজত পত্ৰ বিনিময় হ'ল। ৰবীন্দ্ৰ-নাথে লিখিছিল।

"তুমি নন্দলালে লিখাথনে মোৰ যথেষ্ট অশান্তি দিছে। মই তেওঁৰপৰা বহুতো আশা কৰিছিলোঁ তেওঁৰ সা-সুবিধাৰ বাবে মই ধনো খৰচ কৰিলোঁ এগালমান। কেৱল মোৰ ব্যক্তিগত লাভৰ বাবে মই আশা কৰা নাছিলো। এইটো কৰা হৈছিল সমগ্ৰ দেশৰ বাবে আৰু তোমালোক আটাইৰে কথা ভাবি। মোৰ আৰ্থিক অৱস্থা স্বচ্ছল নোহোৱা সত্বেও সেই একে আশাৰে বিচিত্ৰাতো বিনা দ্বিধাই মই খৰচ কৰিলোঁ। তুমি যি কঠিয়া কইছিলা এতিয়া তাত গজালি মেলোঁ মেলোঁ হৈছে। মই তাক স্বাস্থ্যবান কৰি তুলিবলৈ আৰু গজগজিয়া কৰিবলৈকে মোৰ একমাত্ৰ অভিপ্ৰায় আছিল। কোনো ব্যৱস্থা চিৰস্থায়ী আৰু সৰ্বতোপ্ৰকাৰে মংগলজনক হ'লেহে জাতি-টোৰ বাবে স্বাধীন চিন্তা আৰু উন্নতিৰ প্ৰচেষ্টা কৰিব পৰা যায়। সাহিত্য, কলা আৰু সকলো সৃষ্টিমূলক প্ৰতিভা স্বাধীন চিন্তাতহে জন্ম পায়, তাহাঁতৰ মহত্বও তাতে নিহিত থাকে। আমি যেতিয়া দেশবাসীৰ চেষ্টাৰ ফলত সেই মহত্ব লাভ কৰিব পাৰিম, তেতিয়াহে তাক জাতীয় সম্পদ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰিমহঁক। যি কি নহওক মই ক্ষতিক ক্ষতি বুলি গণ্য কৰা নাছিলোঁ, আৰু এতিয়াও নকৰোঁ। কলিকতাত



1. সৰস্বতী 1941। কাগজত টেম্পেৰা।



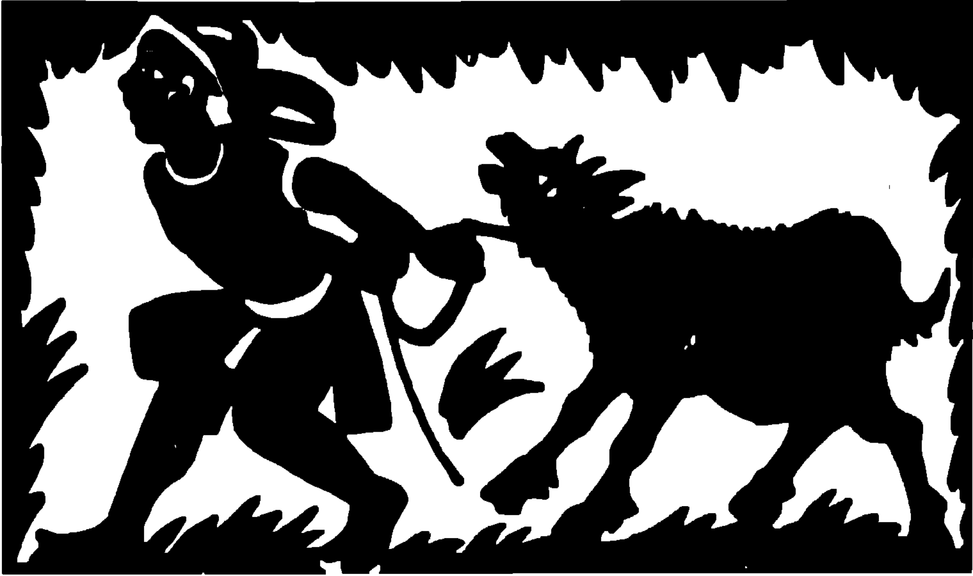
2. চৈতন্যৰ জন্ম ।

3. বীনা-বাদিনী। হৰিপুৰ কংগ্ৰেছৰ ফলি।





4. দাণ্ডী-যাত্রা (বাপুজী)। 'লিনোকাট্'।



5 লৰা আৰু ছাগলী (সহজ পাঠ)। 'লিনোকাট্'।

6. ম'ৰা চৰাই। পেঞ্চিলেৰে অঁকা পোষ্ট কার্ড।





7. তাগ্ডাৰ এটা ঘৰ। কাগজত পানী ৰং।



৪. সাৰংগীবাদক। হৰিপুৰৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ।

৭ সাঁওতালী নৃত্য। "স্কেচ"।





10. শিৱৰ শিৰ। ধৌত টেম্পেৰা।

তাৰ শিপা মেলা নাছিল, সেয়ে মই ইয়াত জাল পেলাইছিলোঁ। এই চেষ্টা ফলৱতী হোৱাৰ লক্ষণো মোৰ চকুত পৰিছে, ছাত্ৰবোৰ আগ্ৰহী হৈ পৰিছে যেন লাগিছে, লগতে আন আন শিক্ষকো হৈছে, এটা পৰিবেশ নিশ্চয় সৃষ্টি হ'ব। নন্দলালৰ নিজৰ কাম-কাজো ইয়াত দোপত দোপে আগবাঢ়ি গৈছে। এইটো কলিকতাত সম্ভৱপৰ হৈ নুঠিলহেঁতেন। ইয়াত নন্দলাল সম্পূৰ্ণ মুক্ত। তেওঁ বাহিৰা বোজা কঢ়িয়াব লগা হোৱা নাই। তদুপৰি তেওঁৰ কামত বাধা জন্মাবলৈ কোনো সংঘাত নাই। ইয়াত সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ সান্নিধ্যত থাকি তেওঁ আৰু এটা দিশত লাভবান হৈছে। এয়ে তেওঁক আনন্দ দানো কৰিছে। এইটোৱে তেওঁৰ সৃষ্টি শক্তি সমৃদ্ধ নকৰিবনে? তোমাৰ চছাইটিখনৰ মূল কাম হৈছে প্ৰদৰ্শনি পতা। ইয়াৰপৰাও তেওঁ তাত যোগদান কৰিব পাৰিব, একোৱে বাধাদান নকৰে। নন্দলালে দীঘলীয়া বন্ধও পাব। প্ৰয়োজন হ'লে সেই বন্ধ আৰু দীঘলীয়া কৰি ল'ব পাৰিব। মোৰ কথা হৈছে তেওঁ ইয়াত থাকিলে তোমালোককো সহায় কৰিব পাৰিব আৰু মোকো দিব অপাৰ আনন্দ।

তোমালোকে যদি এই বন্দোবস্তিত আসোঁৱাহ সৃষ্টি কৰা মই মোৰ পৰিশ্ৰম অথলে যোৱা বুলি গণ্য নকৰোঁ বা মোৰ ক্ষতি হ'ল বুলিও নাভাবোঁ, কিন্তু নন্দলালৰ যে ক্ষতি হ'ব, তাত কোনো সন্দেহ নাই। তোমালোকৰো বিশেষ লাভ নহ'ব। যদি নন্দলালে আৰ্থিকভাৱে লাভবান হ'বলৈ বিচাৰে, বা নন্দলালে চছাইটিৰপৰা শকত বেতন পোৱাৰ আশাত যায়, মই এবাৰো নামাতো। তাৰ অন্যথাই তুমি গুৰুস্থানত থিয় হৈ, অনুগ্ৰহ কৰি তেওঁক মাতি নিনিবা। তেওঁ যেতিয়া ধনৰ পাছত ফুৰা নাই, তেনে কৰিলে তেওঁ কক্ষচ্যুত হ'ব, নন্দলালৰ ওপৰত মোৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই, কিন্তু জানি থোৱা, মই তেওঁৰ ওপৰত আশা কৰিছোঁ অশেষ, কেৱল ইয়াত মোৰ কাম সফল হওক বুলি নহয়, সমগ্ৰ দেশৰ হকে। টকা-পইচাৰ ক্ষেত্ৰত মই গভৰ্ণমেণ্টৰ সৈতে ফেৰ মাৰিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু অন্যান্য বিষয়ত, বাইজৰ সদ ইচ্ছা আৰু সমবেত চেষ্টাৰে তেওঁক সহায় কৰিব পৰা হ'ব। টকাই সেইটো কৰিব নোৱাৰিব। ইয়াত আমাৰ ব্যক্তিগত দুঃচিন্তা, ঈশ্বৰৰ নামত পৰিত্যাগ কৰিছোঁ আমি সেই একেটা উদ্দেশ্যত আমাক উছৰ্গিত কৰিছোঁ। ধনতকৈ মহত্বৰ অনুপ্ৰেৰণা নহয়নে? আৰু সেই অনুপ্ৰেৰণা সকলো সৃষ্টিমূলক কামৰ বাবে সৰ্বোৎকৃষ্ট উদগনি নহ'ব নে?

মই নিঃসাৰ্থভাৱে আৰু অতি সাৱধানে যি কথা ক'লোঁ, সেই বিষয়ে এবাৰ চিন্তা কৰি চাবা। ইমানকৈ কোৱা সত্বেও যদি তোমালোকে অন্যথা ভাবা, মই তোমালোকৰ বিচাৰকে সাহসেৰে গ্ৰহণ কৰিম আৰু যথাসাধ্যে অকলশৰে যি পাৰোঁ কৰি যাম।

মইতো মোৰ কামত সদায় অকলশৰীয়া, মই এইদৰেই নিঃসংগ হৈ গৈ থাকিম।

ঈশ্বৰে তোমালোকৰ কুশল কৰক।

তোমাৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথ"

এই চিঠিখনত তাৰিখ নাই। কিন্তু 1910 চনৰ নবেম্বৰ কি ডিচেম্বৰ মাহত চিঠিখন লিখিছিল বুলি অনুমান হয়। নন্দলালৰ অনিশ্চিত মতলবৰ বাবে, ৰবীন্দ্ৰনাথে একে বেতনতে অসিত কুমাৰক শান্তিনিকেতনত যোগদান কৰিবলৈ আহ্বান জনালে। 1920 চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ মাজভাগত বংগৰ ৰাজ্যপাল লৰ্ড ৰোনাল্ডছেই শান্তি নিকেতন পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ আহিছিল। সেই উপলক্ষে ৰবীন্দ্ৰনাথে নন্দলালক "আমাৰ নন্দলাল বসু" বুলি চিনাকি কৰাই দিছিল। লৰ্ড ৰোনাল্ডছেই তাতে কোৰণ দি ক'লে, "নহয়, তেওঁ আমাৰ শিল্পী"।

এই কথাতে বোধহয়, নন্দলাল কলিকতালৈ উভতিগৈ চছাইটিৰ কামত হাত দিলেগৈ। কিন্তু কেইমাহমানৰ পিছতে দোধোৰ মোধোৰত পৰি পুনৰ তেওঁ শান্তি-নিকেতনলৈ উভতি আহিল। একেবছৰতে 1327 শকৰ আহিন মাহত (1925 চন অক্টোবৰ) 'আশ্ৰম সংবাদ'ত শিক্ষক মণ্ডলীৰ এজন বুলি তেওঁৰ নাম প্ৰকাশ পালে। অসিত কুমাৰ আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰৰ সৈতে আশ্ৰমৰ কিবা এটা অনুষ্ঠানৰ সজোৱা-পৰোৱা কামত নন্দলাল এবাৰ লিপ্ত হ'ব লগা হৈছিল বুলি জনা যায়। 1920 চনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ আৰু অসিত কুমাৰৰ মাজত বুজাবুজি অলপ সোলোক-ঢোলোক হ'ল বুলি অনুমান হয়। যিয়েই নহওক লাগে, নন্দলালে শান্তিনিকেতন ত্যাগ কৰি, খৰগপুৰ হাভেলি পালেগৈ, পুনৰ বুজাবুজিত ভুল নহওক বুলি তাতে কেইমাহমান কটালে।

1921 চনত অসিত কুমাৰ আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰে, বাঘ গুহালৈ কাম কৰিবলৈ ওলাওঁতে নন্দলালেও তেওঁলোক দুজনৰে লগ লাগিল। গোৱালীয়ৰ ৰাজ্যৰ পুৰাতত্ত্ব বিভাগে অসিত কুমাৰক তাৰ মুৰেলবোৰৰ অৱস্থা সম্বন্ধে এখন প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। এই প্ৰতিবেদনৰ ভিত্তিতে অসিত কুমাৰক মুৰেলবোৰৰ প্ৰতিলিপি ল'বলৈ অনুমতি দিছিল। এই কামত নন্দলাল আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰ তেওঁৰ সহযোগী হ'ল। বাহৰত তেওঁলোকে কিছুমান অসজা কিন্তু আনন্দদায়ক পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হ'ল। বাঘ গুহাৰ এই মুৰেলবোৰৰ প্ৰতিলিপি লোৱা কামে, আমাৰ দেশৰ শাস্ত্ৰীয় চিত্ৰাংকনৰ পৰম্পৰাৰ বিষয়ে আৰু গভীৰ জ্ঞান আনি দিলে। গোৱালীয়ৰ ৰাজ্যৰ বাবে, তেওঁ কেইখনমান আপুৰুগীয়া চিত্ৰ নকল কৰি দিলে, আৰু নকলৰ

কেইখনমান চিত্ৰ আৰু চিত্ৰৰ ওপৰত পেলাই লৈ অঁকা চিত্ৰৰ নকল কলাভৱনৰ বাবে সংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

বাঘ গুহাৰপৰা উভতি, নন্দলালে কলাভৱনত যোগদান কৰিলে, আৰু মনপূতি সেই বিভাগটোৰ সংগঠনত হাত দিলে। 1921-22 চনৰ শিক্ষা বছৰৰপৰা শান্তিনিকেতনৰ "আশ্ৰম সংবাদ পত্ৰিকা"ত অসিত কুমাৰৰ নাম আৰু নোলোৱা হ'ল, আৰু সেইবাবে তেওঁ শিক্ষক মণ্ডলীৰ নিয়মীয়া এজন সভ্য আছিল নে নাই, সেই কথা জানিবৰ উপায় নাই। পাছে 1823 চনত উইলিয়াম পিয়াৰছন (William Pearson) আৰু কবিগুৰুৰ জোঁৱায়েক নগেন্দ্ৰ নাথ গাংগুলীৰ সৈতে এটা ছমহীয়া শিক্ষা ভ্ৰমণত অসিত কুমাৰ লণ্ডনলৈ গৈছিল বুলি জানিব পাৰি। ইউৰোপৰপৰা উভতি আহিলত অসিত কুমাৰে বিশ্বভাৰতীত আৰু যোগদান কৰিব নালাগে বুলি এখন পত্ৰ পালে।

নন্দলালক গুৰিয়াল হিচাপে লৈ বিশ্বভাৰতীত কলা-প্ৰশিক্ষণৰ এটা নিয়মীয়া বিভাগ গঢ় লৈ উঠিল। তেওঁৰ চৌপাশৰ প্ৰথমচামৰ শিল্পীসকল আছিল, হীৰাচাঁদ ডুগাৰ, অৰ্ধেন্দু কুমাৰ বন্দোপাধ্যায় আৰু ৰমেন্দ্ৰ কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী (এওঁলোক অসিত কুমাৰৰ সৈতে 1919 চনত আহিছিল)। তদুপৰি দলত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল—বিনোদ বিহাৰী মুখোপাধ্যায়, ধীৰেন্দ্ৰ কৃষ্ণ দেব-বৰ্মণ, সত্যেন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়, ধীৰেন্দ্ৰ বিনায়ক মাছৰী, বীৰভদ্ৰৰাও চিত্ৰ, শ্ৰীমতী হাতী সিংহ, ৰমেশ বসু, সুকুমাৰী দেৱী আৰু প্ৰতিমা দেৱী।

অনিশ্চিত বছৰ কেইটামান এইদৰে মানসিক উত্তেজনা আৰু খেলিমেলিৰ মাজেৰে অতিবাহিত হ'ল। কিন্তু অৱশেষত ৰবীন্দ্ৰনাথ, বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰী, ক্ষিতিমোহন সেন, জগদানন্দ ৰায়, কালিমোহন ঘোষৰ সংগই তেওঁক শান্তিনিকেতনেৰে পুৰস্কৃত কৰিব বুলি নন্দলালে আনন্দ লাভ কৰিলে। এই আশ্ৰমখনক গৌৰৱৰ মুকুট পিন্ধোৱা তেওঁৰে ভাগ্যৰ লিখন আছিল বুলি ক'ব পাৰি।

নীতিত থিতি

স্বাভাবিকতে নন্দলাল আছিল এজন ধৰ্মপ্ৰাণ ব্যক্তি, আৰু তেওঁৰ এই ভক্তি আৰু বিশ্বাস লাভ কৰিছিল তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষৰপৰা। সেয়ে, ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেৱে জাগৰিত কৰা ধৰ্ম-জাগৰণত সঁহাৰি জনোৱাটো একো আচৰিত কথা নাছিল। নন্দলাল পোন প্ৰথমে কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ যাওঁতে তেওঁক সমন্বয় সকীয়নিয়ে আকৰ্ষিত কৰিছিল। তেওঁৰ সমবয়স্ক আন আন যুৱকৰ দৰে, হিন্দুদৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে ধুমুহাসদৃশ, যতি নপৰা প্ৰচাৰক—স্বামী বিবেকানন্দক যথেষ্ট শ্ৰদ্ধা ভক্তি কৰিছিল। স্বামীজীৰ শক্তিশালী আৰু পৌৰুষত্ব—প্ৰধান ধৰ্মৰ ব্যাখ্যাই দেশৰ আটাইবোৰ ভাৰতীয় যুৱকক উত্তেজিত কৰি তুলিছিল। পিছলৈ নন্দলালে স্বামীজীৰ ভাতৃ আৰু সকলোৰে প্ৰিয় মহীম বাবু, ওৰফে মহেন্দ্ৰলাল দত্তৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। আৰ্ট স্কুলৰপৰা ওভটোঁতে, নন্দলাল আৰু তেওঁৰ বন্ধু, শৈলেন্দ্ৰনাথ দে, প্ৰায়ে মহীম বাবুৰ ঘৰ চাপি যায়। এই দুজন কলাশিল্পৰ ডেকা ছাত্ৰই মহীম বাবুৰ স্নেহ লাভ কৰিছিল। সাক্ষাৎ হ'লেই তেওঁ ইংলণ্ডৰপৰা ইউৰোপ আৰু এচিয়াৰ দেশবোৰৰ মাজেৰে বাট খচকি যাওঁতে ঘটা দুঃসাহসীক ঘটনাবোৰৰ কাহিনীবোৰ নোকোৱাকৈ নেৰে। নন্দলালৰ মতে মহীম বাবুৰ কলাশিল্পৰ প্ৰতি এক তীক্ষ্ণ আৰু খুঁচৰি চোৱাৰ দৃষ্টি শক্তি আছিল। মাজে মাজে তেওঁ কলাৰ ডেকা ছাত্ৰবিলাকক ধ্যানস্থ হ'বলৈ উপদেশ দিয়ে। তেওঁৰ মতে কলাৰ ক্ষেত্ৰত, ধ্যানৰ কল্পিত মূৰ্তিক হৃদয়ংগম কৰাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। তেওঁ আঙুলিয়াই দি কয়—দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি ৰচনা, এটা কেৱল বাহ্যিক চিত্ৰায়ণ নহয়, ই সৃষ্টি হয় গভীৰ ধ্যান আৰু কল্পনাত। নন্দলালে মহীম বাবুৰ জ্ঞান আৰু আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধাৰণাক শতমুখে প্ৰশংসা কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰণীত গ্ৰন্থ "চিত্ৰণৰ বিশ্লেষণ" (Dissertation on Painting) খন নন্দলালে তাৰ অনুভূতি আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বাবে মহমূলীয়া বুলি গণ্য কৰে। মহীম বাবুৰ দৰ্শনক নন্দলালে "পুণ্য-দৰ্শন" বুলি আখ্যা দিয়ে, অৰ্থাৎ তেওঁৰ দৰ্শনেই পুণ্য আনি দিয়ে। জীৱনত বিপদ উপস্থিত হ'লে বা সান্ত্বনা লভিবলৈ নন্দলালে প্ৰায়েই তেওঁৰ

কাৰ চাপে।

ৰামকৃষ্ণদেৱৰ ভক্ত স্বৰূপে নন্দলাল মাজে সময়ে দক্ষিণেশ্বৰলৈকো গৈছিল। ৰামকৃষ্ণদেৱ থকা ঘৰৰ বেৰত এঙাৰেৰে অঁকা ছবি দুখনৰ কথা প্ৰায়ে তেওঁ স্মৰণ কৰে। এই দুখন ছবি ৰামকৃষ্ণই নিজে অঁকা। ছবি দুখন ভালদৰে অঁকা হৈছিল বুলি নন্দলালৰ ধাৰণা। ছবি দুখনত চিত্ৰকৰৰ কলাৰ প্ৰতি থকা হেঁপাহ ফুটি ওলাইছিল। এজাক বগলী নীল আকাশেৰে উৰি যাওঁতে ঠাকুৰে (ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ জনপ্ৰিয় নাম) আনন্দত আত্মহাৰা হৈ কেনেকৈ তেওঁৰ ভৰিৰ সক গাঁঠি এটা মোচোকা থালে এই কাহিনীটো নন্দলালে প্ৰায়ে উল্লেখ কৰে। নন্দলালৰ মতে কাহিনীটো ঠাকুৰৰ নান্দনিক অনুভূতিৰ পৰিচায়ক। নন্দলালে গোটেইজীৱনটো ৰামকৃষ্ণ মিশ্যনৰ সান্নিধ্যত কটাইছিল। ভগিনী নিবেদিতাৰ প্ৰতি নন্দলালৰ শ্ৰদ্ধাৰ কথা আগতে উনুকিয়াই অহা হৈছে। সম্ভৱপৰ হ'লেই নন্দলাল গৈ নিবেদিতা বালিকা বিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰি আহে। তেওঁৰ ছোৱালী কেইজনীয়ে এই বিদ্যালয়তে প্ৰথম পাঠ আৰম্ভ কৰিছিল।

মিশ্যনৰে জীৱনজুৰি সেৱকৰ বান্ধেৰে বান্ধ খোৱা আৰু পৰম হিতৈষী আছিল গণেন ব্ৰহ্মচাৰী, ওৰফে মহাৰাজ। গণেন আছিল এজন পাকৈত কৰ্মী। তেওঁ আলোকচিত্ৰ গ্ৰহণ আৰু শিল্পকলা চৰ্চাৰপৰা ৰাজনীতি আৰু সমাজ সেৱালৈ সকলোতে কাৰ্য্যকৰী ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল। অজন্তাত লেডি হেৰিংহামৰ সৈতে নন্দলালৰ দলটোৱে কাম কৰি থাকোঁতে, তেওঁলোকৰ সা-সুবিধাৰ বাবে চকু দিবলৈ গণেন ব্ৰহ্মচাৰীক ভগিনী নিবেদিতাই পঠিয়াইছিল বুলি আগতে উনুকিয়াই অহা হৈছে। আনকি নন্দলালে ঘৰ সাজোঁতে গণেন মহাৰাজ গৈহে নন্দলালক সেই কামৰপৰা আজৰিকৈ দিছিল।

গণেন মহাৰাজৰ সৈতে জড়িত আৰু এটা কাহিনী অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু নাটকীয়। গৌৰীৰ (নন্দলালৰ বৰ জীয়াৰী) বিয়াৰ সময়ত নন্দলাল বৰ চৰখৰিয়াত পৰিছিল আৰু স্বাভাৱিকতে বৰ বিব্ৰত হৈ পৰিছিল। তেওঁ কামবোৰ কি দৰে কৰিব, কাক কাক নিমন্ত্ৰণ জনাব, নন্দলালে ঠিৰাং কৰিব নোৱাৰাত পৰিল। বঙালীৰ ছোৱালী বিয়া মানে, প্ৰচলিত কথাত লাও লোৱা অৱস্থা। এই চিন্তাত নন্দলাল জুমুৰি খাই পৰিল। মুখত সততে দুঃচিন্তাত ক'লা ডাৱৰ। গণেন মহাৰাজে পৰিস্থিতি অনুমান কৰি ৰং পালে, নন্দলালৰ দুৰৱস্থা চকুৰ আগত স্পষ্ট হৈ পৰিল। খৰধৰ কৰি মহাৰাজে দুগজতকৈ বেছি ডাঙৰ এখন কাৰ্ট্ৰিজ কাগজ অনালে, এডাল কাঠ পেঞ্চিল গোটালে। তেওঁ বস্তু দুপদ নন্দলালৰ হাতত গুজি দি, তেওঁক

এটা কোঠাত আবদ্ধ কৰি বাজৰপৰা দুৱাৰত ডাং দিলে। মহাৰাজে নন্দলালক সেই অৱস্থাত থৈ, সাবধান বাণী এবাৰ শুনালে, "এতিয়া আৰু উপায় নাই। তোমাক মোকলাই দিবলৈ আৰু তোমাৰ হাতৰ কাম চাবলৈ মই আবেলিকৈহে উভতিম"। এই কেঁচা ঘাত চেণ্ডাতেল দিয়া চিকিৎসাৰ পৰিণাম স্বৰূপে এগৰাকী ন কইনাই তেওঁৰ মৰমৰজনক সাদৰিবলৈ ওলোৱা, ডাঙৰ ৰেখাচিত্ৰ এখন ৰচিত হ'ল। চিত্ৰখন বেচি মহাৰাজে পাঁচশকৈ টকা আনিলে আৰু এইখিনি টকাই থিতাতে জোৰোৱাকৈ খৰচ কৰিবলৈ যথেষ্ট হ'ল।

নন্দলালৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ পেলোৱা আনজন ব্যক্তি আছিল মহাত্মা গান্ধী। এইজন মানুহ-চহাৰ দৰে সৰলচিতীয়া, সাধু এজনৰ দৰে সত্যবাদী, আৰু আইনজ্ঞ এজনৰ দৰে যুক্তিবাদী হৈও, ইমান মানৱীয় আৰু ইমান মৰমিয়াল আছিল। "এইজন হাড়ছাল ওলোৱা মানুহৰ মাজত কিবা উপকৰণ আছে, "বজ্ৰাদপি কঠোৰাণি" তেওঁ ৰজগুণ সম্পন্ন অথচ ইমান ৰাজোচিত, সেয়ে নেকি তেওঁ আনৰপৰা স্বচ্ছলভাৱে আনুগত্য আদায় কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।" আশ্ৰম পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ গাওঁতে, এই ঘুটমুটীয়া প্ৰশস্ত মনৰ ব্যক্তিজনৰ সৈতে নন্দলালৰ প্ৰথম ভেটাভেটি হয়।

গান্ধীজীয়ে এবাৰ ক'নাৰকৰ উত্তৰায়ণৰ জুপুৰী ঘৰ এটাত আহাৰ খাই থাকোঁতে, নন্দলালে তেওঁক দেখা কৰে। কস্তুৰ বাঈ ওচৰতে থাকি তেওঁক আল-পৈচান ধৰি আছিল। নন্দলাল আৰু তেওঁৰ লগত যোৱা ছাত্ৰৰ দলটোৱে মহাত্মাজী আৰু বাক চৰণ চুই শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিলে আৰু কাষতে পাৰি থোৱা মজিয়াঢকাখনত বহি পৰিল। আদৰ সন্মান জনোৱাৰ পিছত নন্দলালে সুধিলে, "মহাত্মাজী, হয়নে বোলে, আমি শুনিছোঁ, আপুনি হেনো আজিৰ ভাৰতত কলাৰ তেনে বিশেষ প্ৰয়োজন নাই বুলি কৈছে? ইয়াৰ অৰ্থ কি?" গান্ধীজীয়ে তেওঁৰ মুৰটো পশ্চিম বাগৰ খিড়িকীখনলৈ ঘূৰালে। খিড়িকীখনৰ বাজত তেতিয়া সন্ধ্যা আকাশৰ বৰ্ণাৱলীৰে উপচি পৰিছিল। তেওঁ লাহেকৈ নন্দলালৰ ফালে মুখ ঘূৰাই আৰু যেন ধ্যানস্থ হৈ ক'বলৈ ধৰিলে, "সূৰ্যোদয় আৰু সূৰ্য্যাস্ত দুটা দৈনিক কুহেলিকা, শিল্পীয়ে তাক আবদ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰে, কিন্তু তাৰ ক্ষীণ ছাঁটোকে লৈ ধন্য মানিব লগা হয়। মই ইয়াতে বহি যদি সেই অপৰূপ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিবলৈ সমৰ্থ হওঁ, তেন্তে সূৰ্য্যাস্তৰ চিত্ৰ এখন ৰচনা কৰি, কোঠা এটাৰ ভিতৰত চিত্ৰখন আঁৰি থোৱা কিবা প্ৰয়োজন আছেনে?"

নন্দলালে নিজৰ মতামত ব্যক্ত নকৰিলে। ইটো সিটো সোধাৰ পিছত বিদায় ল'লে। পাছ বয়সত নন্দলালে হয়তোবা গান্ধীজীৰ মাতমত খণ্ডন কৰি ক'লেহেঁতেন,

এইধৰণৰ সূৰ্য্যাস্তৰ চিত্ৰ এখন ৰচনা কৰাৰ বাহ্যিক কাৰণ হয়তো নাই, যদি কোনো কাৰণ থাকে, সি নিশ্চয় অন্তৰ্নিহিত হ'ব লাগিব। শিল্পী প্ৰবৃত্তিৰ জন্ম পায় সম্পূৰ্ণতাৰ প্ৰকাশত, বা উভৈনদীকৈ প্ৰকাশৰ তাড়নাত। দৰাচলতে কোনো প্ৰয়োজনে এই হুতাহ সৃষ্টি নকৰে, প্ৰয়োজনৰ সলনি প্ৰাচুৰ্যাতা বা সীমাহীনতাই এই আকাংক্ষা জাগৰিত কৰে। ভূমাৰ প্ৰাচুৰ্য্যতাই প্ৰয়োজনৰ সীমা চেৰাই যায়। আনন্দতহে সৃষ্টি হয়। সেই আনন্দ কুসুমিত হয়, সেই আনন্দতে কলাৰ জন্ম। মহাত্মাজীৰ অতীব প্ৰিয় 'স্বদেশী' আৰু খাদীৰ বাবেই, নন্দলালে থলুৱা ৰংবৰণ, তুলাপাত আৰু অন্যান্য দেশী কলা উপকৰণ ইমানকৈ পছন্দ কৰে। কুৰি শতিকাৰ আগ-ছোৱাত অসহযোগ আন্দোলনৰ সময়ত কলিকতাখন দেশ প্ৰেমৰ উত্তেজনাত সৰব হৈ উঠিছিল। ডেকা-বুঢ়া সকলোৱে, তেওঁলোকে সচৰাচৰ কৰা কাম-কাজবোৰ এৰি পেলাইছিল। ছাত্ৰই স্কুললৈ যাবলৈ এৰিছিল, চাকৰিয়ালবিলাকে আনকি কামকো ইস্তফা দিছিল। মেল-মিটিং, সমদল আৰু প্ৰাচীৰ পত্ৰৰ জৰিয়তে আন্দোলনৰ জোৰদাৰ কৰি তুলিছিল। কংগ্ৰেছ কাৰ্য্যালয়ত নন্দলাল ব্যস্ত হৈ পৰিছিল প্ৰাচীৰ পত্ৰ ৰচনাত। লগতে অবনীন্দ্ৰ নাথৰ নাতিল'ৰা মোহনলালো ব্যস্ত হৈ পৰিছিল প্ৰাচীৰ পত্ৰবোৰ আলিৰ দাঁতিত আঁৰি দিয়াত। এদিন কৰ্মব্যস্ত হৈ থাকোঁতেই অবনীন্দ্ৰ নাথৰ উত্তেজিত মাত শুনা গ'ল। নন্দলালে থিতাতে এটা খুটাৰ আঁৰত গা ঢকা দিলে, তেওঁ নেদেখা হৈ পৰিল। বেচেৰা ছেমনীয়া মোহনলালে একো ভাবিবলৈকে সময় নাপালে। চুচুৰ মুচুৰকৈ আত্মসমৰ্পণ কৰিবলগীয়া হ'ল। অবনীন্দ্ৰ নাথে ঘৰ সোমাই মোহন-লালক ডিঙিত ধৰি সাউত কৰে ওলাই গ'ল, যাওঁতে কৈ গ'ল, "স্কুলীয়া ছাত্ৰক এনে দৰে জব্দ কৰি অনাটো সনাহী কংগ্ৰেছৱালাবোৰৰ ধূৰ্তালি। মই এই অত্যাচাৰ সহ্য নকৰোঁ।"

এই মন্তব্যৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ নন্দলালৰ সাহসে নুকুলাল। আনফালে মহাত্মাৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সহযোগৰ সংকল্পত অটল হৈ ৰ'ল।

দক্ষিণ আফ্ৰিকা ভ্ৰমণৰ অন্তত, পণ্ডিত বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰী আৰু নন্দলালে এদিন যঁতৰত সূতা কাটি থকা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চকুত পৰিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ যঁতৰৰ বিষয়ে অভিমত আৰু জাতীয় আন্দোলনলৈ ইয়াৰ বৰঙণি (যদিহে থাকে) সেই বিষয়ে মতামতৰ কথা নন্দলাল নিশ্চয় অবিদিত নহয়। কিন্তু প্ৰয়োজনৰ সূতা কটাত যদি নপৰিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দূৰদৃষ্টি আছিল সুদূৰ প্ৰচাৰী। তেওঁ দেখিও কোনো মন্তব্য নকৰিলে। তেওঁ সহকৰ্মী আৰু অঙহীবঙহীক নিজৰ মত জাপি

দিয়াৰ পক্ষপাতি নাছিল। নিজৰ বাবে যি স্বাধীনতাৰ প্ৰয়োজন বুলি ভাবিছিল, আনকো সেই স্বাধীনতা দিছিল। তেওঁৰ লৈতে মতভেদ হোৱাবিলাককো তেওঁ প্ৰশংসা কৰিছিল।

নন্দলাল আৰু কুমাৰস্বামীৰ ভেটাভেটি উল্লেখ কৰোঁতে মন কৰা হৈছিল যে স্বাভাৱিকতে যৌন-বিষয়ত লাজকুৰীয়া নহ'লেও মুখ তুলিব নোৱাৰা নন্দলালক যেতিয়া কুমাৰস্বামীয়ে তেওঁৰ ব্যক্তিগত সংগ্ৰহৰ কাৰণ, মৌলিক যৌন-গন্ধী ৰাজপুত চিত্ৰ এখনৰ নকল ল'বলৈ ক'লে, নন্দলালৰ ঠোঁটামোজা লাগিল। অলপ বুজনিতে কিন্তু তেওঁ লৈমান হ'ল। তেওঁ বয়স পাই আহিলত মনৰ পূৰ্বঠ অৱস্থাত আৰু কলাৰ বহুকথা জনাৰ পিছত, ক'নাৰক ভুবনেশ্বৰ আৰু খাজুৰাহোৰ মৈথুন মূৰ্তিবিলাকৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি হ'ল। পুৰীত কংগ্ৰেছৰ মহাসভাৰ অধিবেশনৰ কথা চলি থাকোঁতে, তাৰ কিছুমান কেৰলীয়া মানুহে মন্দিৰৰ গাত মৈথুন-মূৰ্তিবোৰৰ সম্বন্ধে গোৰা মনোভাব পোষণ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ মতে এনে মূৰ্তি যৌন-স্পৃহাৰ অতি অশ্লীল নিদৰ্শন। আৰু সেইবোৰ কাকৰে ঢাকি পেলাবলৈ প্ৰয়োজনীয় ধনো আগবঢ়াব বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে মহাত্মাজীক প্ৰায় সম্মত কৰাইছিলেই। এই কথা লৈ বাদানুবাদো যথেষ্ট হৈছিল। নন্দলালক এই বিষয়ে তেওঁৰ মতামত সোধাত, টপৰাই উত্তৰ দিলে,—"এই ভাস্কৰ্য্যবিলাক ঢাকি ৰখা কথাটো ধৰ্মবিৰুদ্ধ কথা হ'ব। জীৱনত যৌন-স্পৃহা-মোক্ষলাভৰ জখলাডালত এখোপহে। আন দুটা খোপ হ'ল ধৰ্ম আৰু অৰ্থ। সন্তান প্ৰসৱ কেতিয়াও অশ্লীল হ'ব নোৱাৰে। সন্তান জন্মৰ বাবে যি প্ৰক্ৰিয়া, সি নৈতিক আৰু ধৰ্ম সাপেক্ষ। প্ৰত্যেকৰ গৰ্ভধাৰণৰ প্ৰাণীতত্ত্বৰ প্ৰক্ৰিয়া ভালদৰে জানে। কিন্তু এই প্ৰক্ৰিয়া লোক চক্ষুৰ আঁৰত কৰা হয়। কলাৰ ক্ষেত্ৰত এই নীতি প্ৰযোজ্য নহয়। কলাৰ সৃষ্টিশীল হোমাগ্নিত যৌন-লিপ্সা পৰিশোধন হয়। ই পৱিত্ৰতা লাভ কৰি দেৱমন্দিৰ শোভা কৰাৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰে। সদ্যজাত শিশুৰ দৰেই, ইন নৱ সৃষ্টিৰ এক আশ্চৰ্য্য। সকলো ত্যাজ্য বস্তু এটা ব্যতিক্ৰম। কলাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ অমৰত্ব লাভ হয়। এই ক্ষেত্ৰত মহৎ আৰু ক্ষুদ্ৰৰ প্ৰবেশ নিষিদ্ধ। সকলো প্ৰক্ৰিয়া ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে।" মহাত্মাজীৰ বাবে নন্দলালৰ বিচাৰেই শেষ বায়। তাতে এই বাকবিতণ্ডাৰ অন্ত পৰিল। উৰিষ্যাৰ ভাস্কৰ্য্যবোৰৰ কোনো খুনক্ষতি নহ'ল।

মহাত্মাজীৰ মতে পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা কেৱল ভগৱানৰ নিচেই কাষ চপাৰ প্ৰক্ৰিয়া নহয়, ই স্বয়ং ভগৱান হৈ পৰে। 1915 চনৰ মাৰ্চ মাহত দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ

টলষ্টয় পামৰ কিছুমান আশ্ৰমবাসীক লৈ তেওঁ যেতিয়া শান্তিনিকেতনত উপস্থিত হয়, তেওঁ নিজে আশ পাশ চাফ কৰাত লাগি দিলে। নৰ্দমা আৰু পাইখানা পৰিষ্কাৰ কৰিলে, আৰু খাল-ডোংবোৰ চাফকৈ পেলালে। তাৰ পিছৰপৰা প্ৰত্যেক বছৰে মাৰ্চ মাহৰ দহ তাৰিখটো "গান্ধী-পুণ্য" দিবস স্বৰূপে পালন কৰিবলৈ লোৱা হ'ল। সিদিনা শিক্ষক আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে হাত বাঢ়নী আৰু পাচি লৈ নিজক চাফাই কামত ন্যস্ত কৰে। নন্দলাল তেতিয়া শান্তিনিকেতনলৈ আহে, তেওঁক সেই সেৱা মনোভাবে অত্যন্ত উদগনি যোগালে। তেওঁ চাফাই কামৰ বাবে শিক্ষক আৰু ছাত্ৰসকলক লৈ সংগঠন আৰম্ভ কৰি দিলে। তেওঁ এটা দল লৈ জয়দেৱৰ কেন্দুলী মেলালৈ গ'ল আৰু কেবাদিনো ধৰি চাফাই কামত প্ৰবৃত্ত হ'ল। থোৱা ঘৰৰ কাষত দ'মাই থোৱা আবৰ্জনাবোৰ আঁতৰ কৰিলে। গোটেইখনতে গছৰ পাত, ফটা কাগজ, মাটিৰ ভঙা পাত্ৰ আদি সিঁচৰতি হৈ পৰি আছিল। সেইবোৰ আনন্দ মনে দিনটো জুৰি চাফ কৰি পেলালে।

দিন যায় মানে, মহাত্মাজীৰ প্ৰতি নন্দলালৰ শ্ৰদ্ধা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে। সান্নিধ্য আৰু ঘনিভূত হৈ পৰিল। ইয়াৰ পাছৰ বছৰবোৰত মহাত্মাজীৰ তাৰ প্ৰক্ৰিয়া হিচাপে কলাৰ কথাত আৰু সজোৱা-পৰোৱা কথা আছিলেই নন্দলালক বিচৰা হ'ল, সোধা হ'ল। মহাত্মাজীয়ে নন্দলালৰ ভিতৰত তেওঁৰ স্বদেশী কথাষাৰ ৰূপান্তৰিত হৈ সৃষ্টিশীলতাত পৰিণত হোৱা বুলি পতিয়ন গ'ল।

দূৰ প্ৰাচ্যলৈ সাগৰ যাত্ৰা

জাপানৰ লৈতে নন্দলালৰ প্ৰথম পৰিচয় ঘটে বৰ্ণাঢ্য জাপানী কলা-আলোচনী "কক্কা"ৰ জৰিয়তে। তাত তেওঁৰ "চিতাত সতী" (Sati at the pyre) চিত্ৰখন মুদ্ৰিত হৈছিল বৰ্ণালেপনৰ (Choreograph) অভিনৱ প্ৰচেষ্টা লিথ-ষ্টনৰ সলনি, কাঠত কটা ছাপৰ সহায়ত। কলাবিদ্ সমাজত তেওঁৰ শিল্প-কৰ্মই সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। জাপানী ওজা শিল্পী টাইকান্ আৰু হিচিদা, 1903 চন মানতে অহা কথা, তেওঁ গম পোৱাৰ উপায় নাছিল, কাৰণ সেইখিনি সময়ত তেওঁ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ প্ৰতিভাৰ একেবাৰে চাৰি ঢাপৰ বাজত আছিল, তেওঁ তেতিয়া সাধাৰণ শিক্ষাৰ দেওনা চেৰাবলৈ অত্যন্ত ব্যতিব্যস্ত হৈ পৰিছিল। পাছত অৱশেষে, 1912 চনত, কাউণ্ট অকাকুৰাক সাক্ষাৎ কৰাৰ সৌভাগ্য তেওঁৰ ঘটিছিল, আৰু তেওঁৰ কলা, নন্দন আৰু জীৱনৰ সমালোচনাৰপৰা জাপানীসকলৰ সচেতনতাৰ ইংগিত পোৱা গৈছিল। তাৰ ভালেমান দিন পিছত, আৰাই কাম্পু বিচিত্ৰা চিত্ৰশালাত তেওঁৰ সহকৰ্মী আছিল। পুৰীত তেওঁলোক দুয়ো একেলগে আছিল। আৰাইৰ সংগই, তেওঁক পূৰ্ব-প্ৰাচ্যৰ কলাৰ প্ৰতি আৰু আসক্তি বঢ়াই তুলিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথ চীন ভ্ৰমণলৈ ওলাওঁতে, তেওঁকো ওলাবলৈ কোৱাত, নন্দলালে সাগ্ৰহে সন্মতি দান কৰিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দলত আছিল, পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেন, নন্দলাল, কালিদাস নাগ, লিয়নাৰ্ড এলমাৰ্ষ্ট (Leonard ElmErst আৰু শ্ৰীমতী গ্ৰীন (Miss Green)।

আশ্ৰমৰপৰা বিদায় লৈ, 1924 চনৰ 20 এপ্ৰিল তাৰিখে দলটোৱে কলিকতা এৰে। সেইদিন ধৰি সতৰ্ক শিল্পী নন্দলালে, চকুত পৰা প্ৰত্যেক বস্তুৰ 'স্কেচ্' কৰি টোকা ল'লে। যি কোনো বস্তু গঢ়ত ভাল যেন লাগিলে, বৰ্ণত সমৃদ্ধ হ'লে, বা উত্তেজক হ'লে, অথবা তাৰ মানৱীয় আকৰ্ষণ থাকিলেই, চমুতে গোটাই পিতাই থয়। যাত্ৰা কৰাৰ পূৰ্বে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু তেওঁৰ পুতেকে, নন্দলালক এটা কেমেৰা দিছিল। কেমেৰা চলোৱাত তেওঁৰ কোনো প্ৰশিক্ষণ নাথাকিলেও, তেওঁ কেনেবাকৈ স্কেচ্

কৰিবলৈ আহৰি নাপালেই, আলোকচিত্ৰ কেমেৰাৰ সহায়েৰে লৈ লয়। 25 এপ্ৰিলৰ দিনা তেওঁলোকে গৈ ৰেংগুনত প্ৰৱেশ কৰিলে। প্ৰাচীন নগৰখনৰ সাগৰৰ পাৰত, লানি নিছিগা, সুউচ্চ পেগোডাবোৰৰ দৃশ্য—নন্দলালৰ বাবে অপূৰ্ব আছিল। আশ্ৰমৰ বন্ধু-বান্ধৱলৈ আৰু পৰিয়ালৰ অঙহীবঙহীলৈ ডাকযোগে পঠাবলৈ তেওঁ সেইবোৰৰ কেবাখনো স্কেচ্ কৰিলে। ৰেংগুন মহানগৰীৰ ৰাইজে, ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু দলৰ সংগীসকলক প্ৰচুৰ আতিথ্যৰে আপ্যায়িত কৰিলে। তেওঁলোকৰ সন্মানাৰ্থে এক বিশেষ নৃত্যৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। নন্দলালে ব্ৰহ্মদেশীয় নৃত্যৰ চপল ছন্দ দেখি বিমোহিত হ'ল। গৌৰীলৈ লিখা চিঠিখনত (তেওঁৰ বৰ জীয়াৰী গৌৰীয়ে, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নৃত্য-নাটিকাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল) তেওঁ নৃত্যপটীয়সী গাভৰুসকলক, শেৱালী ফুলৰ কোমল আভাৰ লগত তুলনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কেশবিন্যাস, তেওঁলোকৰ সাজ-পাৰ, আৰু নৃত্যৰ পদচালনৰ স্কেচ্ কৰি, ঢোলবাদক আৰু অন্য যন্ত্ৰৰ বাদকৰ আকলুৱা যন্ত্ৰবোৰৰ সৈতে টোকা চিত্ৰ ৰচনা কৰিলে। তেওঁ এই অঁকা-বকাবোৰ কৰি ঠাইডোখৰৰ পৰিবেশৰ সৈতে একাত্মবোধ হ'বলৈ বিচাৰিছিল আৰু দ্বিতীয়তে তেওঁৰ ছাত্ৰ আৰু সহকৰ্মী-সকলক এই অভিজ্ঞতাৰ অকণ সোৱাদ দিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে চাগৈ, তেওঁৰপৰা চিঠি এখন পাবলৈ উদ্‌গ্ৰীব হৈ আছিল।

ৰেংগুন চহৰৰ বাট-পথেৰে তহলি ফুৰোঁতে, তেওঁৰ কিছুমান সৰু সৰু বস্তুত চকু পৰিছিল। যেনে—বাটৰুৱাই পানী খাবলৈ এখন সৰু চালি, ইয়াত যেই সেই পথিকে তৃষ্ণা দূৰ কৰিব পাৰে। চালিখনৰ চুক এটাত এটা পানীৰ পাত্ৰ আছে আৰু এটা পৰিষ্কাৰ গিলাচ সজোৱা থাকে। এই ব্যৱহাৰিক সামগ্ৰীবোৰৰ সৈতে, যেন ৰং ছটিয়াবলৈ কেইপাহমান ফুল সজাই থোৱা হয়। এই দৃশ্য চকুত পৰিলে এখন মৰুদ্যান যেন অনুভৱ হয়। নগৰৰ এমূৰে, গ্ৰাম্যাঞ্চল সংলগ্নৰ থলীত, চৰাইখাহটো যেন এটা সৰু পঁজাঘৰ চকুত পৰিল। পঁজাটোক ভঁড়াল ঘৰো কৰিব পাৰি। এই সৰু সৰু বস্তুবোৰো তেওঁৰ দৃষ্টিৰ আঁৰ হ'ব নোৱাৰিলে। তেওঁ সেইবোৰক মন উতলোৱা প্ৰয়োজনীয় জ্ঞান কৰি, টোকা কৰি ল'লে। জাহাজ যাত্ৰাটো ঘটনাবিহীন আৰু আমনি লগা আছিল। নন্দলালে তেনে অৱস্থাতো কিছুমান খুহুটীয়া কথা উলিয়াই আনবোৰক আনন্দ দান কৰিছিল। যেতিয়া তেওঁ-লোকে যাত্ৰাৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত অইন এখন জাহাজত উঠিল, তাৰ কবিগুৰুমোদী ৰাইজে, তেওঁৰ 'কেবিনটো' ফুল, ফল আৰু উপহাৰেৰে ওপচাই পেলালে। জাহাজখন লংগৰ তুলি মুকলি সাগৰৰ ফালে খেৱা লওঁতে, নন্দলালে নিজৰ ঠাইৰপৰা মনে

মনে ওলাই আছি, কবিগুৰুৰ কেবিনৰপৰা এগালমান বসাল ফল নিবলৈ ধৰোঁতেই ৰবীন্দ্ৰনাথে হাতে লোটে ধৰা পেলালে নন্দলালে ভয়খোৱা যেন কৃত্ৰিমভাৱে দেখুৱাই মিচিকৈ এটা হাঁহি মাৰিলে। কবিগুৰুৱেও ৰহস্য কৰি ক'লে,—"তুমি কৈফিয়ৎ দিব নালাগে। মই নেদেখিলেই ভাল আছিল নেকি।" মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল, তেওঁ আনক হাঁহিব নোৱৰা কৰাটো,—নিজে হাঁহিৰ খোৰাক যোগোৱাটো জাহাজৰ কেবিন এটাত তেওঁ আৰু তেওঁৰ সংগীজন কি দৰে আছিবলগীয়া হৈছিল সেই কথা এটা স্কেচত আঁকি পেলাইছিল। স্কেচ্‌খন নন্দলালে হাঁহি ভাকুটি-ভুকুটাখন কৰি থাকা বুজি পায়।

ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ লিখা এখন চিঠিত তেওঁ দেখা চীন দেশৰ অৱস্থাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছিল: "এক বৃহৎ সংখ্যক মানুহক টোপনিৰপৰা জগুৱা হৈছে। মানুহবোৰ তন্দ্ৰাজাল লৈ কামত প্ৰবৃত্ত হৈছে। চীন দেশৰ মানুহবোৰ কলাৰ বিষয়ে সঁচাকৈয়ে অতি সচেতন আৰু মহান তেওঁলোক থনিকৰী বিখ্যাত। কিন্তু কচি সমন্ধে দুখেৰে ক'বই লাগিব যে তেওঁলোকৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হৈছে। পাকৈত হাতৰ হস্তলিপি কলাৰ চিত্ৰ এখন কেলেণ্ডাৰ এখনৰ কাষতে কোনো সংগতি নোহোৱাকৈ আঁৰি থোৱা হৈছে। বেশভূষাত তেওঁলোকে থলুৱা সাজপাৰ দলিয়াই দি, "বিশেষকৈ মহিলা-সকলে ওখ গোৰোৱাৰ জোটা আৰু "টমী"বোৰৰ দৰে ছুটিকৈ কটা মূৰৰ চুলিকে চীনা-ইউৰোপীয় বেশত পৰিধান কৰা চকুত পৰিছে।

মই কেইটামান অসাধাৰণ ৰাজকীয় মোহৰ দেখাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল। মোহৰ-বোৰ দুষ্প্ৰাপ্য, আৰু সুন্দৰকৈ কটা। ৰাজ-বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ (Royal University) চৌলটো সঁচাকৈয়ে অতি বৃহৎ। ইমানেই বৃহৎ আৰু সীমাহীন যে দেখিলেই মানুহৰ উচুলি মুচুলি লাগে।

সম্ৰাট গৰাকীক এজন মহান ব্যক্তি যেন পায়। তেওঁ যদি শাসন যন্ত্ৰৰ বাঘ-জৰীডাল ঠিকমতে ধৰিব পাৰিলেহেঁতেন, তেন্তে বোধহয়, পৰিস্থিতি ভালৰ ফালে চাল খুৱাব পাৰিলেহেঁতেন। শিক্ষকজন আছিল এজন ইউৰোপীয় মানুহ। তেওঁও একেটা সোঁতত উটি-ভাহি ফুৰে। প্ৰাচীন চিত্ৰ আৰু কলা-সম্পদবোৰ দেশৰপৰা ৰপ্তানি কৰিব নোৱাৰা আইনখন, এটা ভাল কাম হৈছে। কোনো পৰ্যটকে এই কলা-সম্পদবোৰ কিনিবলৈ ওলোৱা গম পালে, চৰকাৰে সেইবোৰ, তেওঁলোকৰ সংগ্ৰহালয়বোৰৰ বাবে সংগ্ৰহ কৰে। এই বাবেই অসংখ্য সংগ্ৰহালয়, দেশজুৰি গঢ়ি উঠিছে।

অনুসন্ধান কৰিলে এতিয়াও এইবোৰৰ উৎসসূত্ৰ জনা আৰু এই প্ৰাচীন কলা-সম্পদবোৰৰ উচিত মূল্যায়ণ কৰিব জনা কলামোদী মানুহ পোৱা যাব। অৱশ্যে এনে লোকৰ সংখ্যা স্বাভাৱিকতে তাকৰ হ'ব। প্ৰায়ভাগ মানুহ অলায়ক, অনুভূতিসৰ্বস্ব কবি অথবা শিল্পী। তেওঁলোকে থিয়দণ্ডা নিদিয়াকৈ লৰ মাৰিব বিচাৰে। মানুহবোৰ পাতল কথাত উটি গৈ পৈণত, প্ৰাচীন আৰু পৰম্পৰাৰ গোন্ধ থকা, যি কোনো বস্তুকে অৱজ্ঞা কৰে।"

এই চিঠিখনে নন্দলালৰ সেই সময়ৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ এটা আভাস দিয়ে। তেওঁ "স্ক্ৰ'ল" (Scrolls—কাগজ ওপৰত পেলাই ঘঁহি কৰা চিত্ৰ), ছাপ কিছুমান আৰু কিতাপ কিছুমান কলাভৱনৰ বাবে সংগ্ৰহ কৰিছিল। তেওঁ পোৱা পুৰস্কাৰৰ প্ৰতি পুৰস্কাৰ ৰূপে দিবলৈ শান্তিনিকেতনত ফ্ৰেস্ক পদ্ধতিৰে অঁকা কেইখনমান চিত্ৰ, মৰলৰ কেইখনমান চানেকি পুথি, আৰু অবনীন্দ্ৰনাথৰ ছপা কৰা কেইখনমান চিত্ৰ ডাক-যোগে পঠিয়াবলৈ সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰলৈ লিখি পঠিয়ালে। নন্দলালে লুং-মীন (Lung Mien) আৰু অন্যান্য বুৰঞ্জী বিখ্যাত ঠাইবোৰ দৰ্শন কৰিলে আৰু কেনেকৈ বৌদ্ধ কলাই সমগ্ৰ এচিয়াক ছাটি পেলাইছিল—তাকো উপলব্ধি কৰিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দলৰ আন এজন ব্যক্তি লিয়নাৰ্ড এলমাৰ্ষ্টে কৈছে, "পোনপটীয়া সংস্পৰ্শত, কোনবোৰ বৌদ্ধ চিত্ৰ ভাৰতীয় বৌদ্ধ মিছনাৰীয়ে অঁকা এই কথা নন্দলালে চীনাসকলক আৰু আমাক আঙুলিয়াই দেখুৱাইছিল। বাৰশ খৃষ্টাব্দৰ আশে পাশে, আকস্মিক মোগল আক্ৰমণে, এই আন্তৰ্জাতিক আদান-প্ৰদানৰ হঠাতে ইতি পেলায়। চাং ফৈদে (Sung dynasty) সেই সময়লৈকে একেটা সংস্কৃতিতে দেশখনক থুপ খুৱাইছিল। টয়ৰ ৰহস্যবাদ (Toy's mysticism) বুদ্ধৰ ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু কনফিউচিয়াছৰ (Confusian ettics) হেংচৌৰ গুহাত নন্দলালে গুহাৰ চিৰিত্ৰসমূহৰ মুখমণ্ডলত আৰু সাজপাৰত ভাৰতীয় চৰিত্ৰ স্পষ্টভাৱে পৰিস্ফুট হোৱাটো এদল চীনা বৌদ্ধ মিছনাৰী আৰু আমাক দৃষ্টিগোচৰ কৰোৱাইছিল। ক্ষিতিমোহন সেনক আঙুলিয়াই দেখুৱাই, বৌদ্ধ সন্যাসীবোৰে মন্তব্য কৰিছিল, সেন ডাঙৰীয়াই হেনো এই মুখবোৰৰ আহি হ'ব পাৰিলেহেঁতেন।" এইমখা কথাৰ এইদৰে সামৰণি মাৰি কৈছিল বোলে নন্দলালৰ সৈতে থকা মানে শিক্ষা লাভ কৰা।

নন্দলালে চীনা মূৰেল অজন্তাৰ মূৰেলবোৰৰ সাদৃশ্য দেখি তধা মানিছিল। তেওঁ কেৱল পিন্ধা কাপোৰৰ আৰু কিছুমান চীনা মূৰেলৰ ৰচনাত গুৰুত্ব দান নকৰাটোৰেই ভিন ষেন পালে। তেওঁ, ক'বলৈ গ'লে একপ্ৰকাৰে চীনা চৰিত্ৰৰ গুণ

গান কৰা এজন মানুহ হৈ পৰিল আনকি চীনাবোৰে কানি খাই কানীয়া হোৱা স্বভাবটোকো অস্বীকাৰ কৰি বহিল। তেওঁ মন্তব্য কৰিছিল, "হয়, তেওঁলোকে কানি খাই কানীয়া নহয়, তেওঁলোকে কামত নিমগ্ন হৈহে কানীয়া হয়। মই চীনাসকলৰ দৰে কঠোৰ পৰিশ্ৰমী আৰু পাকৈত, দ্বিতীয় জাতি এটা দেখা নাই।" তেওঁ গাঁওবোৰৰ মাজেৰে যাওঁতে, খেলি থকা ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক ৰ লাগি চাই থাকে। সিহঁতক চাই পঠিয়ালে তেওঁৰ অন্তৰত মৰমৰ ভাব ওপজে।

চীনা ভ্ৰমণ অন্ত পৰিলত, পুনৰ জাপানলৈ যোৱাটো হয় নে নহয়, নন্দলালৰ সন্দেহ উপজিল। নিমন্ত্ৰণ, ভ্ৰমণ তালিকা আৰু আতিথ্যৰ বিষয়ে লিখালিখি চলিল। অৱশেষত, তেওঁলোক গৈ টকিয়ত উপস্থিত হ'ল। নন্দলালে বিচিত্ৰাত থাকি অহা বন্ধু আৰাই কাম্পুক পুনৰ বন্ধুৰূপে পাই আনন্দিত হ'ল। জাপানী পৰম্পৰাত পৰিপুষ্ট আৰাই নন্দলালক তেওঁলোকৰ ধৰণে অতিথি সৎকাৰ কৰিলে। টকিয়ত প্ৰথমবাৰ নন্দলালে স্বনামধন্য শিল্পী য়াকোহামা টাইকান্, চিমোমৰা কাঞ্জাম আৰু তেওঁলোকৰ শিল্পীগোষ্ঠীক লগ পালে। তেওঁক বিজুৎসু-ইন্ (Bijutsu-in) সমাজে সাদৰ-সম্ভাষণ জনালে। তেওঁলোকৰ ৰচিত চিত্ৰবোৰ প্ৰদৰ্শন কৰিলে। তেওঁক চিত্ৰশালাৰ বিভিন্ন চুকবোৰলৈ নি, জাপানৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ চিত্ৰ কলাৰ ধাৰাৰে পৰিচয় কৰি দিলে।

ইয়াতেই নন্দলালে তেওঁলোকৰ চিত্ৰশালাৰ প্ৰতি, তেওঁলোকৰ সা-সঁজুলিৰ চিত্ৰাংকনৰ উপকৰণ আৰু বৃত্তিটোৰ প্ৰতি, শ্ৰদ্ধাৰ পৰম্পৰা চকুত পৰিল। কাম আৰম্ভ কৰাৰ আগতে, জাপানী শিল্পী এজনে কৰ্মশালাটো খুঁত নথকাকৈ পৰিষ্কাৰ হৈ আছে নে নাই, চাই লয়। কৰ্মশালাবোৰ ঠাহ মৰা নহয়, তাত কোনো ধৰণৰ কোঢ়ালো নহয়। তাৰ ভিতৰে বাহিৰে এক পৱিত্ৰতা বিৰাজ কৰে। লেখনি, চিয়াঁহী বা ৰঙৰ ব্যৱহাৰতো পৱিত্ৰতা ৰক্ষিত হয়। সৰলতাত জাপানীবোৰৰ অটল বিশ্বাস। অত্যাশ্চৰ্য্য, আৰু মানসিক সংঘাত হ'বলৈ নিদিয়ে। ক্ৰোধ প্ৰদৰ্শনক ৰুচিবি-গৰ্হিত বুলি বিবেচনা কৰা হয়। কৰ্মৰত অৱস্থাত প্ৰতিটো পদক্ষেপ সংযতভাৱে দিয়া হয়, যেন এক চুম্বক শক্তিৰ অনুপ্ৰেৰণাতহে পৰিচালিত। নন্দলালে এনেধৰণৰ ৰূপ আৰু সৰলতাক ওপচাই প্ৰশংসা কৰিছিল।

প্ৰাচ্যৰ দুজনা বিখ্যাত কবি, ইয়ন-নগুচি (Yone Noguchi) আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মিলন হোৱা পৰ্বটো নন্দলালে স্বচক্ষে দেখি আহিছে। এই দুজনা কবিৰ মিলন সংগমে জাপানৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰত বহুদিনলৈ প্ৰতিধ্বনি তুলিছিল। বিদায়ৰ আগমুহূৰ্তত

আৰাই কাম্পুৰে কেৱল ৰেখাৰে নন্দলালৰ একলীয়া (Profile) আবক্ষ চিত্ৰ আঁকি দিছিল। নন্দলালেও তাৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে আৰাইক এখন ৰেখাচিত্ৰ আঁকি সঁহাৰি জনাছিল। স্কেচ্ খনৰ আনটো পিঠিত লিখি থৈছিল—"মোৰ অন্তৰংগ বন্ধু নন্দলাল বসুৱে মোৰ মুখখন আঁকিছে।"

1924 চনৰ জুলাই মাহৰ আগভাগতে, চীনা আৰু জাপানী শিল্প-কৰ্ম, কিতাপ-পত্ৰ, স্কেচ্, ভ্ৰমণ-টোকা আদিৰ এটা বোজা কঢ়িয়াই নন্দলাল শান্তিনিকেতনলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিলে। নন্দলালৰ এটাইতকৈ ডাঙৰ সম্পদটো আছিল, বিদেশত বন্ধুৰ স্মৃতি।

প্ৰাচীৰ চিত্ৰ

শান্তিনিকেতনলৈ উভতি আহি তেওঁ কলা-ভৱনৰ কাম-কাজ সৰি লগাবলৈ সংগঠনৰ কাম আৰম্ভ কৰিলে। কোনো এঠাইত কাম কৰি যাওঁতেই শিক্ষাদান আৰু চিত্ৰকলাৰ প্ৰশিক্ষণ অতি আন্তৰিকতাৰে হাতত ল'লে। নাৱানগৰৰ জামচাহাব আৰু পূৰ্ববন্দৰৰ নানা চাহাবৰ বদান্যতাত নিৰ্মিত হোৱা মঙ্গলীয়া ধৰণৰ ঘৰ কেইটামানত মুৰেল চিত্ৰৰে অলংকৃত কৰিবলৈ কেইটামান দল সংগঠন কৰিলে। দেখা যায়, গুজৰাট আৰু সৌৰাষ্ট্ৰৰ দেশীয় ৰাজ্য দুখনেহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি সন্মান দেখুৱাবলৈ পোন প্ৰথমে আগবাঢ়ি আহে।

প্ৰথম জাপান ভ্ৰমণৰ কালছোঁথৰতে ৰবীন্দ্ৰনাথে সমসাময়িক ভাৰতীয় কলা সম্বন্ধে অবনীন্দ্ৰ নাথলৈ লিখিছিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল যে চিত্ৰিকাৰ দিন উকলিছে আৰু তাৰ সমৃদ্ধৰ সময় উপস্থিত হৈছে। মেকিমন (Makimono) আৰু কেকিমন (Kakimono) দৰে জাপানী পৰ্দাত ডাঙৰ আয়তাকাৰৰ লেখনি বলিষ্ঠ টানেৰে আঁকা ৰেখাচিত্ৰ আমাৰ কলাকো প্ৰয়োজনীয় জীৱনী শক্তি সঞ্চাৰ কৰিব। বিস্তাৰিত অজন্তাৰ চিত্ৰবোৰত এই চৰিত্ৰ বিদ্যমান। তেওঁ সেই বাবেই আৰাই কাম্পুক যা-যোগাৰ দি, টাইকান্ আৰু ছিসমুৱা কাজামে আঁকা দুখন ডাঙৰ চিত্ৰৰ প্ৰতিলিপি কৰিবলৈ দিছিল। কলা-ভৱনৰ সংগ্ৰহৰ এই দুখন এতিয়া মূল্যবান সম্পদ হৈ পৰিছে। নন্দলালেও এতিয়া একেধৰণে প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিলে। তেওঁ সৰু সৰু আলসুৱা খুটি-নাটিত শিল্পীৰ যাতে হাত সংকুচিত হৈ নপৰে, তাৰ বাবে বৃহৎ আকাৰৰ চিত্ৰ, ফলিত আঁকিবলৈ মন কৰিলে। তেওঁ অজন্তা আৰু বাঘ গুহাত ওজা শিল্পীসকলে কেনেকৈ বিশালতা আৰু মানুহ বা জন্তুৰ গঢ়ত পৰ্য্যাপ্ততা আনিছিল, লেখনি চলাইছিল, তালৈ মন কৰিছিল। "সন্তোষালয়ৰ" পৰা কলাৰ শ্ৰেণীটো যেতিয়া আগৰ দুইতালাৰ পুথিঘৰৰ পিৰালিলৈ স্থানান্তৰিত কৰিলে তেতিয়া তেওঁৰ মন যে প্ৰাচীৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ পূৰ্বপ্ৰস্তুতিৰে সাজু হৈ আছিল, সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি। ইয়াতে প্ৰথমে তেওঁ

মুৰেল অঁকাৰ গবেষণা আৰম্ভ কৰে আৰু এই হুতাহ তেওঁৰ ওৰেটো জীৱনত স্থায়ী হয়। চিত্ৰাংকনৰ ক্ষেত্ৰ বুলি বেৰবোৰকে আয়ত্তৰ অধীনলৈ অনাৰ মন কৰি তাৰ ফলাফলৰ বাবে অপেক্ষাত ৰ'ল। গভৰ্ণমেণ্ট আৰ্ট স্কুলত অবনীন্দ্ৰ নাথ ৰচিত "কচ-দেৱযানী" নামৰ সৰু মুৰেলৰ ফলি এখন আছে। সেইখন আছিল দৰাচলতে ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰ এখনৰ বৃহৎ ৰূপ—তাত মুৰেলৰ পৰশ পোৱা নগৈছিল। চিত্ৰৰ চৰিত্ৰ দুটি আছিল, অলংকৃত আৰু ৰংচঙীয়া, বেৰ ফালি ওলাই অহা বা বেৰখনৰে বস্তু যেন নালাগে। তাৰ বিপৰীত কিন্তু অজন্তাৰ বেৰবোৰৰপৰা মানুহ, ফুল, পাত আৰু জীৱ-জন্তুৰ চৰিত্ৰবোৰ সাৰ পাই ওলাই অহা যেন পায়। গুহাৰ বেৰবোৰ চিত্ৰিত কৰাৰ এই প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ জয়-যাত্ৰা আৰু প্ৰাৰম্ভিক গবেষণা আৰম্ভ হয় 1917 চনত, বসুবিজ্ঞান মন্দিৰ সজোৱাৰ চানেকিৰে।

1924 চনৰপৰা নন্দলালে ৰবীন্দ্ৰনাথ, জগদানন্দ ৰায়, বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰী, আৰু ক্ষিতিমোহন সেনৰ সহযোগত, শান্তিনিকেতনত এক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে। এই পৰিবেশ এক প্ৰকাৰ শিক্ষাদানৰ সুব্যৱস্থা। ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰকৃতিৰ বিজয় গৌৰৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, বিভিন্ন ঋতু উপলক্ষে ৰচিত আৰু পৰিবেশিত গীত-মাতেৰে বসন্ত উৎসৱ, বৰ্ষা মংগল, শৰত-উৎসৱ, সতুই পৌষ বা মাঘ-মেলা উপলক্ষে পতা অনুষ্ঠানবোৰ সামাজিক বা সাংস্কৃতিক উৎসৱত পৰিণত হ'ল। ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰে থাপ খোৱাকৈ বিস্তৃত আৰু ৰুচিপূৰ্ণভাৱে সজোৱা পৰোৱাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। পিথপুৰমৰ বিখ্যাত গায়ক বীণাসংনমেশ্বৰৰ দৰে শিল্পীক আশ্ৰমলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা হৈছিল। নন্দলালে য'তে কাম কৰিবলৈ বিচাৰে ত'লৈকে কলা-ভৱনৰ ছাত্ৰসকলক পঠিওৱা হৈছিল। অঁকা-মেলা, মুৰেল চিত্ৰিত কৰা, মৰল সজা, অগ্নি নিৰ্বাপন কৰা, জান-জুৰি পৰিষ্কাৰ কৰা বা পৰিচৰ্য্যা কৰা সকলো কথাতে ছাত্ৰৰ দলটোক কাম দি উৎসাহিত কৰিবলৈ নন্দলালে সুযোগ পাইছিল। ছাত্ৰাবাসৰ জীৱনেও থোৱা-থকাত নন্দলালো এজন আছিল বুলিয়েই একত্ৰিত কৰিলে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে বাংলা ভাষাত শিশুপাঠ ৰচনা কৰিবলৈ লওঁতে, কবিতা আৰু কলাই, উচ্চ স্থানত উপনিত কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছিল। "সহজ-পাঠ" নামৰ প্ৰাথমিক পাঠ্যপুথি লানি নন্দলালৰ আকৰ্ষণীয় লিনো-কাট আৰু অংকনেৰে সচিত্ৰ কৰা হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে সহজ-পাঠৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাবে নন্দলালৰ বৰঙণিৰ কথাৰ স্বীকৃতি দান কৰিছে। এই সহজ-পাঠৰ সমুদায় বিক্ৰী কৰি পোৱা ধন, কলা-ভৱনৰ উন্নতিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পুঁজিৰ বাবেই সংৰক্ষিত হৈছিল।

স্থাপত্যবিদ্যা আৰু সংগ্ৰহালয়

নক্সা কৰিবলৈ নন্দলালৰ এটা স্বাভাৱিক ৰাগী আছিল, এই মেধা, তেওঁ কৰা ঘৰৰ নক্সাকেইখন মানত ফুটি ওলায়। তেওঁৰ সহকৰ্মী আৰু ভতিজাক সুৰেন্দ্ৰ নাথ কৰে, পাছলৈ চিত্ৰাংকন এৰি পেলালে, তেওঁ স্থাপত্যৰ নক্সা কৰাত নিজকে নিয়োগ কৰে। শান্তিনিকেতনৰ কেবাটাও ভৱন, তৈয়াৰ কৰা হৈছিল তেওঁৰ পৰিকল্পনাৰে কৰা নক্সাৰ আঁহি লৈ। নন্দলালে মাজে সময়েহে তাৰ সোৱাদ লয়, তাকো লয় তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া ভৱনৰহে।

শান্তিনিকেতনৰ তেওঁ থকা ঘৰটোৰ, কিছুমান মৌলিক চৰিত্ৰ চকুত পৰে। উত্তৰ-পূব চুকৰ তেওঁৰ চিত্ৰশালাটো সম্পূৰ্ণ কাচেৰে আগোৰা, তাৰ পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা হয় পৰ্দাৰ সহায়ত। পাছ ফালে তেওঁ থকা ঠাইলৈ এটা বাট (Corridor) গৈছে। এই আহল বহল বাটটোৰ তিনিফাল মুকলি, আৰু বিভিন্ন কামত লগাব পৰাকৈ সজা, আলহীক স্বাগত জনোৱা, বিশ্ৰাম কৰা, সাক্ষাৎকাৰ কৰা আৰু কাম কৰা ঠাই। পিৰালিখন প্ৰায় বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ, চাৰিওকাষে বহিব পৰাকৈ আচবাব-পত্ৰও থ'ব পাৰি। এই ঠাইডোখৰ বাজৰপৰা চালে চকুত পৰাকৈ মুকলি, যেন ঘাই ঘৰটোৰ এটা অংশ বিশেষহে। এইডোখৰ ঠাই কামত লগোৱাকৈ পৰিকল্পিত যদিও, দেখিলে কিন্তু সম্ভ্ৰান্ত আৰু নিমজ যেন লাগে।

কলা-ভৱনৰ মূল ঘৰ "নন্দন"টো সজা হৈছিল সংগ্ৰহালয় বনাম প্ৰদৰ্শনি মণ্ডপ বনাম কৰ্মশালা স্বৰূপে। তাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ধন আহিছিল, প্ৰধানকৈ সহজ-পাঠ বিক্ৰীৰপৰা। কলা-ভৱনৰ উন্নতিৰ বাবেই ধন আছুতীয়াকৈ ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। নন্দনৰ ভূমিভাগৰ ভেটিটোৱে দাক্ষিণাত্যৰ মন্দিৰ স্থাপত্যৰ আভাস দিয়ে, তাৰপৰা কেৱাখনো পিৰালি ওলাই পঠালিকৈ লজা কেটামান "হল" ঘৰত ওলাইছেগৈ। ভৱনটোত দাক্ষিণাত্য স্থাপত্যৰ ছাপ পৰিছে। এটা চালি দিয়া সৰু বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ ঘৰৰে সোমোৱা বাটেৰে গৈ সমকোণত স্থাপিত এখন চাৰিওফালে

যেৰা ঠাইত ওলাইছেগৈ। এইটোৱে আছিল পুথিভঁৰালটো। ভাত চাপৰ কেইটামান আলমাৰীও সংৰক্ষণ কৰা হৈছিল, মূল্যবান "স্ক্ৰল"ত কৰা পূব এচিয়াৰ চিত্ৰ আৰু আপুৰুগীয়া কাপোৰ-কানি। সেই ঠাইডোখৰ চেবালেই এডোখৰ আহল বহল ঠাই পোৱা যায়। তাৰ পিছতে প্ৰদৰ্শনি মণ্ডপ। আহল বহল ঠাইডোখৰৰ (Lobby) দুয়ো কাষে দুটা ডাঙৰ কোঠা আছে। কৰ্মশালা হিচাপে ঠাইডোখৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সুবিধা পোৱা যায়। ভূমিক্ষেত্ৰৰ নক্সাখন সমতা ৰখাকৈ কিছুমান নিয়াৰিকৈ অঁকা আয়তাকাৰ আৰু বৰ্গক্ষেত্ৰৰ সমাহাৰ। ঘৰটোৰ খিড়িকীবোৰ চাপৰকৈ সজা কিন্তু যথেষ্ট আহল বহল, তাৰ কোনো চিক লগোৱা হোৱা নাছিল। প্ৰধান প্ৰদৰ্শনি মণ্ডপটো হেভেলৰ নামেৰে সজা হৈছিল। ঘৰটো প্ৰদৰ্শনিৰ বাবে যথেষ্ট সুবিধাজনক আছিল। উত্তৰ ফালে বতাহ সোমাব পৰাকৈ দুটা সুৰুঙাৰ অনন্য ব্যৱস্থা। স্বাভাৱিক পোহৰ পৰিছিল ওপৰত লগোৱা কাচৰ ভিতৰেদি। কলাবিভাগৰ প্ৰয়োজন পূৰ্ণ কৰিবলৈকে এইদৰে সমস্যা সমাধান কৰা হৈছিল। ঘৰটোৰ উচ্চতা বুজাবলৈ চাৰিওফালে চাপৰকৈ আগবাঢ়ি যোৱা চালি দিয়া হৈছিল। চালিখন বেৰত লগা ৰেখাডালত সৰু সৰু স্থাপত্যিক আহিলা সজোৱা হৈছিল। ঘৰটোৰ বিশেষত্ব আছিল তাৰ আনুপাতিক জোখ-মাখ আৰু সংলগ্ন ঠাইবোৰ।

নন্দন সংগ্ৰহালয়ত কেইবছৰ মানৰ ভিতৰতে অস্বাভাৱিকভাৱে সামগ্ৰীবোৰ গোট খালে। ৰবীন্দ্ৰনাথে ভ্ৰমণ কৰা চীন, জাপান, যৱ-দ্বীপ, শ্ৰীলংকা আদি দেশৰপৰা উপহাৰ স্বৰূপে লাভ কৰা নানাধৰণৰ চিত্ৰ আৰু "স্ক্ৰ'ল"বোৰেই আছিল সংগ্ৰহালয়ৰ প্ৰথম জুমুঠিটো। টাইকান্ আৰু ছিমামুৰা কান্নামে অঁকা চিত্ৰৰ নকল, ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজেই কৰিবলৈ দি আহিছিল। নন্দলালে কলা-ভৱনত যোগদান দিয়াত, তেওঁ বৈ আনিছিল সংগ্ৰহালয়ৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁ কুমাৰস্বামীৰ তত্বাৱধানত অবনীন্দ্ৰ নাথে ব্যক্তিগতভাৱে সংগ্ৰহ কৰা কলা-সামগ্ৰীৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰিছিল। কলিকতাৰ ইণ্ডিয়ান মিউজিয়াম আৰু আৰ্ট স্কুলখন এসময়ত একেটা ঘৰতে আছিল। নন্দলালে ছাত্ৰাৱস্থাত যাদুঘৰৰ সম্ভাৰবোৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল। তেওঁ ভালদৰে জানিছিল যে কলা প্ৰশিক্ষণৰ বাবে সংগ্ৰহালয়বোৰত মৌলিক সম্ভাৰ সংৰক্ষণ কৰাটো প্ৰয়োজন। সেয়ে তেওঁ অহৰ্নিশে নান্দনিক প্ৰমূল্য থকা সম্ভাৰবোৰ সংগ্ৰহ কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল।

বীৰভূম আৰু বাঁকুৰাৰ পোৰামাটিৰ দ্ৰব্য, অসম আৰু মণিপুৰৰ বস্ত্ৰ-সম্ভাৰ, কাথিৱাৰৰ বেজীৰ কাম, বংগৰ বস্ত্ৰ, বাস্তাৰৰ কাঁহৰ বাচন আদি সম্ভাৰবোৰ গোট

থাবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি লোকসমাজৰ সাধাৰণ পত্ৰ, পুতলা, পাচি-খৰাহি, মুখা জনজাতিৰ গহনা গাঠুৰি, আৰু ধাতুৰ বস্তু এই সকলো বস্তু প্ৰাথমিক ৰূপৰ বাবে বাছনি কৰা হৈছিল। ভাৰতীয় চিত্ৰ বাছনিত উঠিল ৰাজপুত, মোগল আৰু জৈন চিত্ৰৰাজিৰপৰা, কালিঘাটৰ লোক-কলা পট-চিত্ৰ, মিদনাপুৰ আৰু অন্যান্য ঠাইৰ 'স্ক্ৰ'ল'। নন্দলালৰ কলামোদী মনটোৱে, ধন হাতত পৰিলেই কলাৰ সামগ্ৰী ক্ৰয় কৰাত লাগে। সংগ্ৰহালয়টো আৰু মূল্যবান হৈ পৰিল, যেয়ে অবনীন্দ্ৰ নাথ, গগনেন্দ্ৰ নাথ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে আঁকা চিত্ৰবোৰ, বাঘ গুহাৰ ফ্ৰেস্কৰ নকলবোৰ, অজন্তাৰ চিত্ৰৰ হুবহু প্ৰতিলিপিবোৰ আৰু আন আন ঠাইৰ চিত্ৰবোৰ আহি পৰিল। নন্দলালে এই সম্ভাৰবোৰৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰাত নিজকে নিয়োগ কৰিলে। সম্ভাৰবোৰৰ সংখ্যা চাৰি হাজাৰৰ ওপৰে হ'ল। তেওঁ নিজে সংগৃহীত সম্ভাৰবোৰৰ তালিকাখনৰ উপৰিও, প্ৰত্যেক পদ সম্ভাৰৰ জোখ-মাখ, বিৱৰণ আৰু সংগ্ৰহৰ উৎস উল্লেখ কৰি বহীত তুলিলে। চিনাক্তকৰণৰ বাবে, মন্তব্যবোৰৰ উপৰিও লগতে কেতিয়াবা সৰুকৈ স্কেচ্ কৰি থ'লে। এই সকলোবোৰ কাম আছিল হুতাহেৰে কৰা কাম, কাৰণ কলাসম্ভাৰবোৰ কেৱল সংৰক্ষণ কৰাতে তাৰ প্ৰয়োজনৰ অন্ত নপৰে, সেইবোৰ ছাত্ৰবোৰে চাই সন্তোষ পাব লাগিব আৰু শলাগিব, মৌলিক সম্ভাৰবোৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰাৰ পিছত, ছাত্ৰবোৰৰ বিচাৰ শক্তি আৰু চেতনা শক্তি প্ৰখৰ কৰি তুলিব লাগিব।

1926-27 চনত মুৰেলৰ কাম আকৌ হাতত ল'বলৈ জয়পুৰৰ খনিকৰ নাৰ্ছিংলালৰ সেৱা মকৰল কৰিলে। জয়পুৰী ফ্ৰেস্ক নিৰ্মাণত এইজন খনিকৰ বৰ পাকৈত আছিল। মুৰেলবোৰ এই পদ্ধতিৰে আঁকাটো এক সাধ্য প্ৰচেষ্টা। ইয়াত প্ৰত্যেকটো ৰং অতি সাৱধানে টোপ টোপকৈ পেলাই, এখন তাৰেলেৰে, বেৰখন সেমেকা হৈ থাকোঁতেই ৰংটো বেৰত বহুৱাই দিব লাগে। প্ৰয়োজনীয় গাঢ়তা ৰক্ষিত হৈছে নে নাই, মন কৰিব লাগিব। কেৱল শৈলজ আৰু ভূমিজ ৰংহে এনে চিত্ৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। ৰংমৰা ফলিখণ্ড ৰঙৰ সংখ্যা সীমিত হ'ব লাগে। মুৰেলৰ চানেকিখনো হ'ব লাগিব সীমিত সংখ্যক ৰঙৰ। কাৰণ ৰং দিয়াৰ পিছত শুধৰণি কৰিবলৈ বা ৰঙৰ ওপৰত ৰং লেটিয়াবলৈ অৱকাশ নাথাকে। যদি কোনো স্পষ্ট ৰেখা টনাৰ প্ৰয়োজন থাকে, তাক দিব লাগিব নিশ্চিতভাৱে আৰু নিয়ন্ত্ৰণেৰে। এই পদ্ধতি যি কোনো ওজা খনিকৰৰ বাবে এটা প্ৰত্যাহ্বান। নন্দলালৰ তত্বাবধানত এই পদ্ধতিৰে প্ৰথম মুৰেলখন আঁকা হয় পুৰণি পুথিভঁৰালৰ দুইতালাৰ পিৰালিৰ বেৰত। ইয়াত শিক্ষক আৰু ছাত্ৰই একেলগে কাম কৰিছিল, চিত্ৰকৰ্মৰ

বাবে সুকীয়া সুকীয়া এলেকাত ভাগ কৰি লোৱা হৈছিল। প্ৰত্যেকটো এলেকাই আছিল সুকীয়া, বিষয়বস্তু আৰু চানেকিৰ আনৰ সৈতে সামঞ্জস্য নথকা। এই মুৰেলবোৰৰ উৎস আছিল, বিভিন্ন ধৰণৰ সামগ্ৰী, যেনে—অজন্তাৰ গুহা-চিত্ৰ, মিছৰীয় মুৰেল, পাৰ্চীয় চিত্ৰিকা বা চীনা 'মোটিফ'। কেৱল পূব আৰু পশ্চিমৰ বেৰত অঁকা মুৰেল দুখনহে আছিল মৌলিক ৰচনা। পশ্চিমৰ বেৰখনত নন্দলালে অঁকা মুৰেলখন হৈছে—"শান্তিনিকেতনত পুৱাৰ বৈতালিক"। তাত দেখুৱা হৈছে এজাক গীত গাই থকা ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথ। ডাঠ ৰঙৰ আকাশৰ পৰ্বতিত কোমল কিছুমান ৰঙৰ থেপাই পটখন গভীৰকৈ তুলিছে। পুবৰ বেৰখনত চিত্ৰিত হৈছিল শাল গছৰ তলত পতা প্ৰভাতৰ উপাসনা।

এই ফলিবোৰ সঁচাকৈয়ে আছিল মুৰেলেৰে সজোৱা এটা প্ৰচেষ্টা, তাত মৌলিকতাৰ কোনো দাবী নাছিল। এই প্ৰচেষ্টাবোৰ আছিল মুৰেল ৰচনাৰ শৈলীৰ অভ্যাস, আৰু অভিজ্ঞতা আহৰণ, লগতে শিল্পীক বৃহৎ চিত্ৰ পৰিকল্পনালৈ আগুৱাই নিয়া। চিত্ৰিকা বা পুথি চিত্ৰই আনি দিয়ে ব্যক্তিগত আনন্দ আৰু লাগবান্ধ নোহোৱা চিন্তা-ভাৱনা। মুৰেল হ'ল, সামাজিক কলা, সমূহীয়া প্ৰচেষ্টা আৰু সেই বাবে কবিগুৰুৰ পৰিকল্পনাৰে একে সুৰীয়া, জলবায়ু আৰু পৰিবেশৰ জৰিয়তে প্ৰশিক্ষণৰ এটা ব্যৱস্থা।

1928 চনত শান্তিনিকেতনত পৰা "হলাকৰ্ষণ" অনুষ্ঠানৰ বাবে, নন্দলালে দীঘে সাতচল্লিচ ফুট আৰু তিনিফুট পাঁচ ইঞ্চি জোখৰ চিত্ৰ ৰচনা কৰিবলৈ ল'লে। চানেকিখনক কেবাটাও ভাগত ভাগ কৰিলে। গুৰুদেৱে প্ৰথম সীৰলুৰ বাবে নাঙলৰ মুঠিত ধৰিছে, হালখন তিনিহাল বলিষ্ঠ হালোৱা গৰুৱে টানি নিছে, তাৰ সমুখৰ আসনত পুৰোহিত এজনে উপস্থিত হৈ হাতত নাৰিকল আৰু ফুল লৈ আছে। পুৰোহিতজনক সাইলাখ পণ্ডিত বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰী যেন পায়। তেওঁ এনেবোৰ অনুষ্ঠানত সাধাৰণতে বেদমন্ত্ৰ পাঠ কৰে। হাতত ফল-ফুল অন্যান্য পূজাৰ সামগ্ৰী থালত লৈ, কিছুমান চাওঁতালী বালিকাই শংখধ্বনি কৰি, গুৰুদেৱক অনুসৰণ কৰিছে। এইখন চিত্ৰৰ পৰিকল্পনাৰ মূলতে আছিল "শক্তিৰ জয়-যাত্ৰা"। বলিষ্ঠ লেখনিৰ বহল ছাপ, গভীৰ যথাযথ টানবোৰ শক্তিশালী হৈ গঢ়নক পৰিস্ফুট আৰু জীৱন্ত কৰি তুলিছে। ইটালীৰ ফ্ৰেস্ক বন (Fresco Bono) জেকা হৈ থাকোঁতেই চিত্ৰিত কৰা পদ্ধতি। এই পদ্ধতি হাতৰ দ্ৰুতিগৰ প্ৰয়োজন। প্ৰথমতে বেৰখনত চূণ আৰু বালিৰে এটা প্ৰলেপ দিব লাগে। আৰু কাম সম্পূৰ্ণ নোহোৱালৈকে তাত জেকাকৈ

ৰাখিব লাগে, অতি জেকা বা অতি শুকানো হ'ব নালাগে।

প্ৰলেপটো দিয়াৰ পাছত সেই সন্ধিক্ষণৰ সময়ছোৱাতে, শিল্পীজনে ততাতৈয়াকৈ শুদ্ধ ড্ৰয়িংটো কৰি পেলাব লাগে। লেওটো শুকাই গ'লে ড্ৰয়িং কৰিব পৰা নাযায়। এবাৰ ড্ৰয়িং আঁকি ল'লে ড্ৰয়িংটো হৈ পৰে বেৰখনৰ এটা অংগ, কাৰণ লেওটোৱে ৰংখিনি শুহি পেলায়। ৰংথেপা বেৰৰ চামনিত ওপঙি নাথাকে সি বেৰখনতে জাহ যায়। এই ফ্ৰেস্ক পদ্ধতি, ভাৰতত নিঃসন্দেহে কুৰি শতিকাৰ মুৰেল চিত্ৰণৰ এক বিশিষ্ট পদক্ষেপ। দুখৰ বিষয় নন্দলালৰ দৰে মুৰেল চিত্ৰাংকনৰ অনুভৱ নকৰা আৰু তৎপৰতা নথকা কিছুমান শিল্পীয়ে কিছুকালৰ পিছত মুৰেলখন মেৰামতি কৰিবলৈ হাত দিছিল। লেওটো শুকুৰাৰ পিছত স্বয়ং নন্দলালেও তাত হাত নিদিলেহেঁতেন। এনেবোৰ কাম স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে কৰিলেহে হয়। পুনৰ হাত লগোৱাৰ ফলত তাক শুধৰাবলৈ কোনো বাট নথ'লে।

1934 চনত নন্দলালে আকৌ এখন মুৰেল তৈয়াৰ কৰিবলৈ ল'লে। জয়পুৰৰ-পৰা পুনৰ নাৰ্ছিংলাল আহি উপস্থিত হ'ল। এইবাৰ সকলোবোৰ কাম নন্দলালেই কৰিবলৈ ল'লে। নাৰ্ছিংলালে কেৱল লেওটো লগাই দিলে, ছাত্ৰবোৰ ৰং মাৰিলে, ড্ৰয়িংটো বেৰৰ ওপৰত পাতি লৈ নকল কৰিলে আৰু প্ৰয়োজনীয় সকলো আহিলা-পাতি সাজু কৰি সহায় কৰি দিলে। এই মুৰেলখন কোনো এটা বিষয়বস্তুক সাৰোগত কৰি ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল, তাৰ প্ৰত্যেক খণ্ডতে আছিল একোটাকৈ বিষয়-বস্তু। দেখাত তাৰ ৰূপো আছিল ভিন ভিন। মূল ৰচনাৰ ওপৰত মাটিৰ সমান্তৰালে দীঘলীয়া খণ্ডবোৰত আছিল মাটি খহনীয়াৰ দৃশ্য, ৰঙামাটি খহি পৰা, গৰু-ছাগলী চৰি থকা, ষাঁড় গৰুৱে যুঁজকৈ থকা, আৰু চাওঁতাল গৰখীয়াই হাতত বাঁহী লৈ থকা সকলো কথা থাওকতে বুজিব পাৰি, চিত্ৰখন সজীৱ হৈ পৰিছিল। তলৰ প্ৰথম ফলিখনত সেৱা জনাবলৈ নতশিৰ হৈ ভংগী লৈ থকা এজনী নটী। চিত্ৰখনৰ ৰংবোৰ আছিল বখলা-বখলিকৈ। ৰেখাবোৰ যথাযথ অলংকৃত। দ্বিতীয়খনৰ বিষয়বস্তু আছিল "সম্পোচন" নামৰ নাটকখন। তাত আছিল স্বচ্ছন্দ গতি ভংগীত কিছুমান নাটকখনৰ চৰিত্ৰ, এদল বাদক আৰু সমান আঁতৰে বৃক্ষবোধক কিছুমান স্পন্দনৰ প্ৰতীক। ফলকখন পৰিপূৰক ৰঙৰ এখন কোমল তলিছা যেন অনুভৱ হয়। মাজৰ আপেক্ষিক ডাঙৰ ফলকখনত "চৈতন্যৰ জন্ম" দেখুৱা হৈছে। চিত্ৰখনত মাতৃ আৰু সন্তানেই চকুত লগা হৈ পৰিছিল, শুভ্ৰতাৰ উজ্জ্বলতাৰে পৱিত্ৰতা বুজাবলৈ। কাষত দুজনী তিৰোতা মানুহে উপহাৰ থালত লৈ আছে। ৰেখাবোৰ

আছিল অমুজ্জল। প্ৰয়োজনীয় বিন্দু আৰু চুটি চুটি ৰেখাবোৰে বিভিন্ন 'জমিন' সৃষ্টি কৰিছিল।

কিন্তু মুৰেলখনৰ আটাইতকৈ মোহনীয় অংশটো আছিল সোঁফালে, মাটিৰ সমান্তৰালে থকা দীঘলীয়া অংশটো, দেখুৱা হৈছে তাত কোনো এটা দিনৰ কৰ্মব্যস্ত। এইটো সেই কালৰ এক আনন্দ সুন্দৰ নথি। তাত আছে চীনা পণ্ডিত, গছৰ শুকান পাত বুটলি থকা এটা চাওঁতাল ল'ৰাৰ চিৰলগৰীয়া গাঁৱৰ এটা কুকুৰ, তদুপৰি কাউৰী, গাধ আৰু এটা বান্দৰ। দৃশ্যটোৰ মাজভাগত নাৰ্ছিংলাল মিস্ত্ৰীয়ে এটা প্ৰলেপ লগাই আছে, নন্দলালে এজনী চাওঁতাল ছোৱালীয়ে ধৰি থকা ৰঙৰ বাটিত লেখনি জুবুৰিয়াইছে। খিড়িকীৰে আচাৰ্য্যসকলক দেখা পোৱা গৈছে, ছাত্ৰবিলাকে গছ-গছনি থকা ঠাই এডোখৰত তহলি ফুৰিছে। এইখনো এখন সচিত্ৰ নথি। এমুৰত এজনে বেৰ সজাই থকা দেখুৱা হৈছে। মুৰেলখনত যেন শান্তিনিকেতনৰ বাহিৰ-ভিতৰ উদঙাই দেখুৱা হৈছে। মাটি খহনীয়া সম্পোচন, নাচ-বাগ, আশ্ৰমৰ জীৱন, এজনী চাওঁতাল তিৰোতাই তেওঁৰ ঘৰৰ বেৰবোৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ কৰা, চৰিফুৰা গৰু-ছাগলীৰ জাক, ষাঁড়ৰ যুঁজ, সকলো সমিলমিল হৈ মুৰেলখন জীৱন্ত কৰি তুলিছিল। "চৈতন্যৰ জন্ম" সুকীয়া যেন লাগিলেও গভীৰভাৱে লক্ষ্য কৰিলে, চিৰন্তন জন্ম, প্ৰত্যেক ঘটনাৰ সৈতে সাঙোৰ খাই পৰে। জন্ম ৰহস্যৰ আশীৰ্বাদ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ উচিতভাৱেই শুৱাই পৰিছে।

সৰ্বভাৰতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাত লক্ষ্ণৌ, ফেজপুৰ আৰু হৰিপুৰ অধিবেশনত যি সজোৱা পৰোৱা কৰিলে, তাকো মুৰেল চিত্ৰৰ আদৰ্শত কৰা হৈছিল। পাছৰ অধ্যায় এটাত ইয়াৰ সমালোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

মুৰেল চিত্ৰ ৰচনা কৰিবলৈ নন্দলালৰ সহকৰ্মী আৰু ছাত্ৰসকলে আগবঢ়োৱা উদগনিয়ে সুফল ধৰিলে। বিনোদ বিহাৰীয়ে মৰংঘৰ চিলিঙিত ৰচনা কৰা, মুৰেল-খন, তাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন বুলি দাঙি ধৰিব পাৰি। মুৰেলখনত বীৰভূমৰ শান্ত জীৱন প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে। সহজভাৱে ৰাংচালিকৈ আৰু অনুভূতিৰে ঠাইডোখৰৰ গছ-লতা, পশু-পক্ষী আৰু মানুহৰে ৰচনা কৰা মুৰেলখন যেন বহুমূলীয়া বনকৰা কাপোৰহে।

1939 চনত বৰোদাৰ মহাৰাজে তেওঁৰ "কীৰ্তিমন্দিৰ" এটা সজাবলৈ নন্দলালক মকৰল কৰিছিল। তোৰণ স্তম্ভ আৰু জালিৰ মাজত এই ভৱনটো চকুত নপৰা বিধৰ আছিল। ভূমিৰ পৰিবেশ একেবাৰে নাছিল। এখন বেৰো হাত নলগোৱাকৈ

উকা হৈ নাছিল। নন্দলালে 1939 চন আৰু 1946 চনৰ মাজত চাৰিবাৰ এই কামত লাগে। শান্তিনিকেতনীয়া পৰিবেশত সমৃদ্ধ হৈ, এফালে সময়ৰ নাটনি আনফালে স্থাপত্যৰ আতিশয্যত, শৈলী আৰু চানেকিৰ ক্ষেত্ৰত সহজ পন্থা অনুসৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি চাবলৈ টান পালে। কণীৰ কুহুমৰে টেম্পেৰা পদ্ধতিৰ (Egg tempera) আশ্ৰয় ল'বলৈ বাধ্য হ'ল। চানেকিখন কৰোঁতেও তেওঁ উক্ত পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিলে। ৰঙৰ ক্ষেত্ৰবোৰ চেপেটা খণ্ডত বিভক্ত কৰিলে। চৰিত্ৰ আৰু বয়বস্তু আঁকোঁতে, ধীৰ স্থিৰভাৱে, সংযত ৰেখাৰ আশ্ৰয় ল'লে। (শান্তিনিকেতনৰ "নটীৰ পূজা" মুৰেলখন এবছৰৰ পিছত বৰোদাতো নন্দলালে পুনৰ ৰচনা কৰিলে।) শান্তিনিকেতনৰ তুলনাত, বাৰে পাছি স্থাপত্যিক আৱৰ্জনাৰে ভৰপূৰ ভৱনটোত যে তেওঁ হাত দিবলৈ টান পাইছিল, সেই কেথা পৰিষ্কাৰ হৈ ওলাই পৰিল। চীনা-ভৱনৰ মুৰেলখন, লেখনিৰ সলনি কেৱল এডোখৰ ফটাকানি ৰঙত জুবুৰিয়াই অত্যন্ত উদ্দীপনাৰে ৰচনা কৰিছিল। হাতৰ সাৱলিল টানত চৰিত্ৰবোৰ অংকিত হৈছিল। ড্ৰয়িঙৰ মটীয়া আভা, পাতল উম লগা ভূমিৰ আভাৰে খাপ খাই পৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ ক্ৰমবৰ্ধমান প্ৰকাশ কেবাটাও ভাগলৈ বিস্তাৰ লাভ কৰা, জাপানী ছিকত অঁকা চিত্ৰৰ লেখীয়া নহয় বুলি ক'ব নোৱাৰি। তাৰ ৰচনা ছিকৰ এটা ভাগৰপৰা যেন আন এটা ভাগলৈ বিয়পি পৰিছিল। আৰম্ভণিতে, মূল চৰিত্ৰ নটীক দেখা গৈছিল—এখন থালত অঞ্জলি দিবলৈ অনা এগাল ফুল তাৰ পাছতে বাদ্য যন্ত্ৰ এটা লৈ এজনী গায়ক, আৰু তেওঁৰ সহচৰী, তাৰ পিছৰ দৃশ্যত এদল বাদক, নটীয়ে এজন বৌদ্ধ ভীক্ষুকক সেৱা জনাইছে। পাছৰ দৃশ্যত এজাক মহিলা, মন্দিৰলৈ আহি থকা দেখুৱা হৈছে। পাছৰ দৃশ্যত ৰাজসভা। তাত ৰাণী যেন লগা মহিলাৰ সমুখত নটী নৃত্যৰত অৱস্থাত। দৃশ্য শেষ হৈছে—মাটিত দীঘল দি পৰি নটীৰ দেহাটোৰে। নটীৰ পিছত যেন অকল প্ৰকৃতি দেৱীয়ে নটীৰ উছৰ্গা আৰু ত্যাগ নিৰীক্ষণ কৰি আছে। তিনিডাল সুউচ্চ শাল বৃক্ষ দিগন্তত উজ্বল চন্দ্ৰৰে মুৰেলখনৰ সমাপ্তি ঘটোৱা হৈছে।

এইখন মন হৰিনিয়া দৃশ্য। কিন্তু তাৰ বৰ্ণ-বিন্যাস সংযত আৰু আনুভূতিক। মাজে মাজে চৰিত্ৰৰ মটীয়া থিয় ৰেখাৰ আভা সমুজ্বল হৈ উঠিছে। পাছত জোখ লৈ অঁকা মুক্ত ৰেখাবোৰ যেন চিত্ৰখনৰ লৈতে খাপ নোখোৱা হৈ পৰিছে। যেতিয়া এইখন চিত্ৰ, পিছত বৰোদাত অঁকা চিত্ৰখনেৰে ৰিজাই চোৱা হয়, তেতিয়া বুজিব পাৰি কি সংযতভাৱে বৰোদাৰ চিত্ৰখন ৰচনা কৰিছিল। কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিবলৈ দেখ-দেখকৈ নন্দলালে পৰিচিত পথেৰেহে খোজ দিবলৈ বেছি ভাল পায়।

কীৰ্তিমন্দিৰৰ "গংগাৱতৰণ" চিত্ৰখন, এখন বৃহৎ তিব্বতীয় টংকা যেন পায়। তাত ত্ৰৈলোকেশ্বৰৰ চৌপাশে অলংকৃত ৰূপ আৰোপিত কৰা হৈছে। চৰিত্ৰই শূন্যৰ ফালে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা যেন লাগে, যেন সকলো জীৱকে ভগৱত-বাণী কৰ্ণগোচৰ কৰাইছে। চানেকিৰ জটিলতাই, মৃত্যুই যে সকলো জীৱৰ শেষ পৰিণতি, তাৰেই ইংগিত দৰ্শকক দিছে।

1940 চনত আঁকা, মীৰাৰ জীৱন প্ৰতিফলিত কৰা দ্বিতীয় মুৰেলখনৰ বৰ্ণ-সংমিশ্ৰণ কিছু যেন তলখাপৰ হ'ল। চিত্ৰখনৰ মূল বক্তব্য হৈছে, ভক্তি আৰু পবিত্ৰতা। মায়াবাদীবোৰৰ ধৰ্মসভালৈ আগমনেৰে চিত্ৰখন ৰসালকৈ তোলা হৈছে।

তৃতীয় মুৰেল "নটীৰ পূজা"খনৰ বিষয়ে আগতে পৰ্য্যালোচনা কৰি অহা হৈছে। 1945-46 চনত শেষ মুৰেলখন চিত্ৰিত কৰা হয়। সেইখনৰ বিষয়বস্তু আছিল মহাভাৰতৰ কাহিনী। কেন্দ্ৰীয় বিন্দুটো আছিল এখন থৈয়া-নথৈয়া ৰণ। ৰণৰ বাবে প্ৰস্তুতি, আচল ৰণখন পৰ্য্যালোচনা, মৃতকৰ আত্মাৰ সদগতিৰ অৰ্থে প্ৰাৰ্থনা ইত্যাদি কথা উজ্বল নাটকীয়ভাৱে অংকিত কৰা হৈছিল।

কীৰ্তিমন্দিৰৰ মুৰেলবোৰৰ ঘাই ত্ৰুটী আছিল স্তম্ভবোৰৰ মাজৰ অকুলন ঠাইবোৰৰ বাবে। তদুপৰি সুসজ্জিত তোৰণ আৰু জালিবোৰে, নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত বা চিত্ৰিত একেকাত দৃষ্টি কেন্দ্ৰিভূত কৰিবলৈ কোনো ধৰণৰ সহায় আগবঢ়োৱা নাছিল। দ্বিতীয়তে, সেই কাৰণেই তাৰ চিত্ৰণ প্ৰতিভা, পিছৰ মুৰেলখনতকৈ স্বকীয়া ধৰণৰ হৈ পৰিছিল। আটাই-কেইখনে এটা সংযুক্ত মানসিক অৱস্থা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। এই সকলোবোৰ ক্ষেত্ৰতে ঘাটি হোৱা সত্বেও আনক্ষেত্ৰত প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

এই সকলোবোৰ মুৰেলৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত, শিল্পীৰ সমাজৰ প্ৰতি ধৰ্মীয় আচৰণ আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি দায়িত্ব গ্ৰহণৰ সংকল্পকে দৃষ্টিগোচৰ হয়। নন্দলাল ব্যক্তিজন আৰু শিল্পীজন সামাজিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত সচেতন আৰু দায়িত্বশীল লোক আছিল। এটা সংস্কৃতিয়ে পূৰ্ণ পয়োভৰ লাভ কৰিবলৈ শিল্পীজনে মিলনৰ নীতিবোৰ বজাই ৰাখিব লাগিব আৰু প্ৰয়োজন হ'লে ত্যাগ কৰিবলৈকো সক্ষম হৈ থকিব লাগিব। তেওঁ শ্ৰীনিকেতনৰ মুৰেলখনত এজন খেতিয়কক কামত লগা দেখুৱাইছে,—অনিচ্ছা আৰু অনিহাৰে নহয়, উৎসৱ উদ্‌যাপনৰ আগ্ৰহেৰে। তাৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথক, সাহিত্য জগতৰ কবি বুলি দেখুৱা হোৱা নাই। হালোৱাৰ প্ৰধান পুৰোহিত বুলিহে দেখুৱা হৈছে। যি মাটিয়ে মানুহক জীয়াই ৰাখিছে, সেই মাটিৰ সৈতে তেওঁৰ এটা পবিত্ৰ সম্বন্ধ আছে বুলিয়েই পৌৰোহিত্য কৰিছে, সেই মাটিয়েইতো তেওঁক, তেওঁৰ

পৰিয়ালক আৰু গৌৰৱ তেওঁৰ সমাজখনক জীয়াই ৰাখিছে। থেতিয়কে আকৌ মাটিক পূজা কৰিছে—মাটিডৰা সাকৰা কৰিবলৈ আৰু পৰিতৃপ্তিৰ বাবে ফচল দিবলৈ। পুৰণি পুথিৰৰ পিৰালিৰ বেৰৰ অঁকা মুৰেলথন আকৌ "চৈতন্যৰ জন্ম" সৰ্বস্ব নহয়। মাটি থহনীয়াৰ)শিলগুটি, ৰঙা মাটিৰ থহনীয়া, শান্তিনিকেতনৰ জীৱন সকলোবোৰ সমাজৰ লৈতে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত আৰু সেইবাবেই দেইথন চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। মাজে মাজে পশু-পক্ষী, কৰ্মৰত খনিকৰ আৰু শিল্পী এইবোৰ আনন্দৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশে, কলা আৰু জীৱনৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ সূচায়। আমাৰ এক ঘেঁইয়া জীৱনত সীমাহীন আশ্চৰ্য্যবোধে মানুহক সচেতনকৈ তোলে।

চীনা-ভৱনৰ "নটীৰ পূজা" নামৰ মুৰেলথন একেদৰে সেই শিক্ষা ক্ষেত্ৰৰ আশা আকাংক্ষাৰ লৈতে সজনাসলনিকৈ দেখুৱা হৈছে। বৌদ্ধ দৰ্শন সাহিত্য অধ্যয়নৰ থলী হৈ চীনা-ভৱনথন আগেয়েও আছিল আৰু এতিয়াও আছে। বৌদ্ধ আদৰ্শৰ হকে নটীৰ জীৱন উছৰ্গাৰ ই এক চিত্ৰিত ৰূপ।

তেওঁৰ চিত্ৰৰ টোকা

নন্দলাল ৰচিত চিত্ৰ "সতী"খনে, শিল্পীজনাৰ চিত্ৰত পৰিব্যাপ্ততা (Pictorial space) আৰু অৱস্থানৰ (Perspective) এটা ইংগিত দিয়ে। অবনীন্দ্ৰ নাথৰ চিত্ৰকলাত পৰিব্যাপ্তত স্থানৰ ব্যৱহাৰ পশ্চিমীয়া শৈলীত অৱধাৰিত বুলি ক'ব পাৰি। দৰ্শকে খিড়িকীৰে যেন এটা দৃশ্য উপভোগ কৰিছে বা মঞ্চত যেনিবা এটা ঘটনাহে ৰূপায়িত হৈছে, এনে এটা মনোভাৱ অবনীন্দ্ৰ নাথৰ চিত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত। অবনীন্দ্ৰ নাথে চিত্ৰকলাৰ ভাষাজ্ঞান ইউৰোপীয়সকলৰপৰা আহৰণ কৰিছিল। তাক আৰু পৰিব্যাপ্ত স্থানৰ দেশীয় আয়ত্তলৈ অনা হোৱা নাছিল। কিন্তু ছাত্ৰবোৰক শিকাবলৈ সওঁতে, স্বাধীন মতেৰে তাক সমাধান কৰি ল'বলৈ দিছিল। আগৰ "সতী", "কৈকেয়ী" আদি শিল্প-কৰ্মবোৰ অধ্যয়ন কৰিলে, তেওঁ চৰিত্ৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল যেন লাগে। চৰিত্ৰৰ অৱয়ব আৰু চিত্ৰখনৰ জোখৰ লৈতে তাৰ সামঞ্জস্য, দেশজ ৰঙৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি আছিল তেওঁৰ বিচাৰ্য্য বিষয়। তেওঁৰ চিত্ৰৰ পৰতি আছিল সমান এক দুৰ্ভেদ্য পৰিব্যাপ্ত স্থান, ৰঙৰ বা বিভাগৰ সমতা ৰক্ষা কৰা বিধৰ। পৰিব্যাপ্ত স্থানৰ এই বিচাৰ আছিল তেওঁৰ চিত্ৰ ৰচনাৰ কল্পনাৰ বিশেষত্ব।

পৰ্য্যবেক্ষণৰ ফলত যি চিত্ৰ ৰচিত হৈছিল, বিশেষকৈ দৃশ্যপটৰ ক্ষেত্ৰত, নিজে স্বচক্ষে দেখা মতে মুক্তভাৱে অৱস্থান অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল আৰু তাৰ স্থবিৰতা সন্দেহাতীতভাৱে সাব্যস্ত হৈছিল।

নন্দলালে সাধাৰণতে পোষণ কৰিছিল স্পষ্টতা, আৰু এই ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈ সময়ত ধৌত বিধি (wash lectisrique) পৰিহাৰ কৰিছিল। ধৌত পদ্ধতিয়ে এটা মনো-নমনো মধ্যাৱস্থা সৃষ্টি কৰে। নন্দলালে ঢোপ্পৰা পদ্ধতিৰে চিত্ৰ ৰচনা কৰিবলৈ হৈছিল, কাৰণ এই পদ্ধতিৰে ব্যক্ত কৰিব খোজা খুটিনাতিবোৰ পৰিস্ফুতভাৱে স্পষ্টকৈ ভালদৰে তেওঁ উলিয়াব পাৰিছিল।

সীমাহীন প্ৰকৃতিৰ অন্তহীন ৰূপৰ প্ৰতি নন্দলালৰ পৰম শ্ৰদ্ধা আছিল। এটা

তেওঁৰ চিত্ৰৰ বিশেষ উপকৰণ। ইয়েই তেওঁক মায়া আৰু কাহিনী অতিক্ৰম কৰি যাবলৈ বাধ্য কৰিছিল। তেওঁ শিলাইদাহত বন্ধৰ দিনবোৰ কটাবলৈ লওঁতে পদ্মা নদীৰ বিশাল সৌন্দৰ্য্যই, তেওঁক গভীৰভাৱে আলোড়িত কৰিছিল। তেওঁৰ লগত থকা মুকুল দেৰ শিল্পকৰ্মত আসক্তি দেখুৱাইছিল। মুকুল দেই চকুত পৰা বস্তুৰ 'স্কেচ' কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। সেয়ে আমি তেওঁৰ কাম দুটাত এটা কথা মন কৰোঁ, এটা হ'ল, যেনে—তেওঁৰ "প্ৰতিজ্ঞা", "স্বৰ্ণকুম্ভ" বিস্তৃতভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কেৱল ৰূপটো পৰিষ্কাৰভাৱে উলিয়াই দেখুৱা। এনে ধৰণৰ চিত্ৰত, তেওঁৰ ড্ৰয়িং হৈ পৰে, সুৰ বন্ধা এটা তাঁৰ যন্ত্ৰৰ দৰে। চিত্ৰৰ পৰ্বতিয়ে, চিত্ৰৰ বিষয়বস্তুটোক পৰিষ্কাৰকৈ গঢ়ি তোলে। তেওঁৰ দ্বিতীয় শৈলী হ'ল, আলমোৰা আৰু অন্যান্য দৃশ্যপটৰ, মুক্ত লেখনিৰ প্ৰলেপৰ বিশেষত্ব, তাত গুৰুত্ব দিয়ে প্ৰকৃতি আৰু পৰিবেশত। শান্তিনিকেতনৰ কিছুমান দৃশ্যপট এই পৰ্য্যায়ৰ, যেনে—সেন্দুৰীয়া আলি, জুপুৰি ঘৰ, আলিৰ দাঁতিৰ ঘাঁহনি আৰু গছ-বিৰিখ ইত্যাদি। তাত ৰেখাৰ কাম নাথাকে।

হৰিপুৰৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ আৰু আনন্দদায়ক, ওজা শিল্পীৰ কাম বুলি পতিয়ন যায়। এইবোৰৰ পৰ্বতি কেৱল বিবিধ ৰঙৰ প্ৰলেপ, তাৰ এটিয়া চৰিত্ৰ বা 'মোটিফ', বিষয়বস্তুৰ উজ্জ্বল ৰংবোৰ, ক'লা বা বিপৰীত ৰঙৰে লেখনিৰ সাৱলিল টানে পৰিস্ফুট কৰি তোলে।

নন্দলালৰ চিত্ৰকলাৰ পৰিধি বৰ বৃহৎ। তাত পুব প্ৰাচ্য এচিৰীয়, মিছৰীয়, আদি সদৌ পৃথিবীৰ যাৱতীয় কলা অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। তেওঁ কিন্তু, হয়তোবা তেওঁৰ দেশপ্ৰেমৰ প্ৰভাৱত পৰি, পাশ্চাত্য পদ্ধতিবোৰৰপৰা আঁতৰি আছিল। তেওঁৰ জাপানী চিত্ৰ আৰু জাপানী শিল্পীৰ সান্নিধ্যই ৰেখাৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে সচেতন কৰি তুলিছিল। চৰিত্ৰৰ ৰূপ ঢাকি লোৱা সাৰভাগ বা ব্যাখ্যাই হৈছে ড্ৰয়িং। ৰেখাৰ সহায়ত ৰূপৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ একত্ৰিত কৰিব পাৰি, ঘনিভূত কৰিব পাৰি, সহজ কৰিব পাৰি আৰু সাধাৰণ বিশ্বজনীন ভাষাত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব।

একেটা শৈলীকে বা একেটা সমাধানকে মুঠিমাৰি থকা বিধৰ তেওঁ সাধাৰণ শিল্পী নাছিল। তেওঁ আছিল প্ৰতিভাশালী শিল্পী। চিত্ৰণৰ ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ উপৰিও, তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ ভূমিক্ষেত্ৰ ভিত্তি কৰি চিত্ৰাংকন কৰিবলৈ লৈছিল। তেওঁ আছিল এজন উচ্চ-স্তৰৰ খনিকৰ। তেওঁ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে চিত্ৰৰ মাধ্যম হৈছে—চিত্ৰ স্পন্দনৰ এডাল শ্ৰেষ্ঠ তন্ত্ৰী। যি ভিত্তিতে চিত্ৰকৰে চিত্ৰাংকন নকৰক কিয়, তাৰ যদি মন্ত্ৰধ্বনি তেওঁ বুজি পায়, তেন্তে সেই মন্ত্ৰই, কি ধৰণে চিত্ৰাংকন কৰিব লাগে, তাৰ নিৰ্দেশ দিব।

শেষ জীৱনত শাৰীৰিক পংগুতাৰ বাবে, যেতিয়া তেওঁ ঘৰৰ বাজ হ'ব নোৱাৰা হ'ল, তেওঁ মটীয়া কাগজ ফালি বগা পৰ্বতিত এঠাই বিভিন্ন গঢ় সৃষ্টি কৰিবলৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছিল। তাৰ পিছত কলম বা লেখনিৰ স্পষ্ট ইংগিতেৰে তেওঁ সেইবোৰত জীৱন বা অৰ্থদান কৰিছিল। অন্তিমকাল উপস্থিত হ'লত, তেওঁ বৃত্ত, ত্ৰিভুজ বা ৰেখাৰে প্ৰাথমিক গঢ়বোৰ আঁকিয়ে সন্তোষ লভিছিল। এইবোৰৰ বাস্তৱৰ সৈতে কোনো সম্বন্ধ নাছিল। সেইবোৰ আছিল স্বকীয়া অৰ্থবাহী মাত্ৰ কিছুমান গঢ়।

কলা, সমাজৰ বাবে

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বহুধৰণৰ সৃষ্টিশীল অভিযানলৈ নন্দলালে সদায় সমৰ্থন জনাবলৈ সাজু হৈ আছিল। নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ কথা আহিলে, কবিগুৰু ৰচিত নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সাজপাৰ আৰু মঞ্চ-সজ্জাৰ পৰিকল্পনাত, নন্দলালে তেওঁৰ সকলো বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু মেধা নিয়োগ কৰিছিল। শান্তিদেৱ ঘোষে লিখি থৈ গৈছে, নন্দলাল মঞ্চলৈ অহাৰ পূৰ্বে মঞ্চ-সজ্জা বাহুল্যৰূপে বাস্তৱধৰ্মী আছিল। এখন বননিৰ দৃশ্যৰ বাবে, ভিন ভিন গছলতা মঞ্চ সজাবলৈ আহৰণ কৰা হৈছিল। তাৰ লগতে জীয়া জোনাকী পৰুৱা ধৰি আনি, পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ, পৰ্দাত এঠাই লোৱা হৈছিল। নন্দলালে সমতা ৰক্ষা কৰা বৰ্ণৰ বিপৰীতে কিছুমান ফুলাম কাপোৰ ওলোমাই দিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে বৰ্ষামংগল, বৃক্ষ-ৰোপণ, হলাকৰ্ষণ বা বসন্তোৎসৱ আদি ন ন অনুষ্ঠান উদ্ভৱ কৰিলত, নন্দলালেও, এদোপ লৈ, যাতে এই অনুষ্ঠানবোৰে নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে, তাৰ বাবে পৰিকল্পনাত ব্ৰতী হৈছিল। নন্দলালৰ মঞ্চ-সজ্জাৰ বিশেষত্ব আছিল সৰলতা আৰু স্পষ্টতা। অভিনয় আৰু বাস্তৱৰ কোনো সংঘৰ্ষ নাছিল। তেওঁ অপ্ৰয়োজনীয় ছোঁবোৰ পৰিহাৰ কৰিছিল। নাটকীয় প্ৰক্ৰিয়াৰ বাবে, বাধাহীন নিৰ্লিপ্ত পৰ্বতিত সদায় নিৰ্ভৰশীল আছিল।

এক বিশেষ মঞ্চ-সজ্জাত, তেওঁ ঘোৰ নীলা আৰু ঘোৰ বাদামী বৰণৰ আঁৰ কাপোৰ, ইমুৰৰপৰা সিমুৰলৈ তৰি দি, প্ৰবেশ বা প্ৰস্থানৰ পথ বুজাবলৈ, বিপৰীত ৰঙৰ দীঘলীয়া কাপোৰ ওলোমাই দিছিল। মঞ্চ-সজ্জাৰ ৰূপ বৃদ্ধি কৰিবলৈ, কেইডোখৰমান বেজীৰ কামৰ ফুলাম কাপোৰো অ'ত ত'ত ওলোমাই দিছিল। বাদক আৰু গায়কবোৰে চাপৰ ঘেৰি দিয়া ঠাই এডোখৰত স্থান লোৱাৰ দিহা কৰিছিল।

সাজপাৰ পৰিকল্পনাত প্ৰায়ে সৰল ইটো সিটোৰে কাম চলাইছিল। 'বাটিক'ৰ গাত লোৱা কাপোৰ আৰু ৰঙীন চিৰলা চিৰলি কাপোৰ থটুৱাই সাজৰ ৰূপ সলাই পেলাইছিল। তেওঁ সেইবোৰ কাপোৰকে কঁকালৰ টঙালী বা মূৰৰ ওৰণি স্বৰূপে

ব্যৱহাৰ কৰি লৈছিল। পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰে তাকে মূৰত মেৰিয়াই বিভিন্ন শিৰস্ত্ৰাণ কৰি লৈছিল। ভিন ভিন জোখৰ ওলোমোৱা কাপোৰবোৰে গতিৰ ৰূপ সৃষ্টি কৰিছিল। বাতে ডাঠ বৰণৰ পৰ্বতিৰ বিপৰীতে পৰিষ্কাৰভাৱে ওলাই পৰে, তাৰ বাবে, শাড়ী, ধুতি আৰু চোলাৰ কাপোৰবোৰৰ ৰং অতি সাৱধানে বাছি লোৱা হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নৃত-নাটিকা "তাচেৰ দেশ"ৰ ক্ষেত্ৰত সাজপাৰৰ পৰিকল্পনা স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। সাজপাৰবোৰ কেৱল অতি চাতুৰ্য্যৰে পৰিকল্পনা কৰাই নহয়, সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰে নাটকৰ বিষয়বস্তুকো সফলভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। নন্দলালৰ মস্তিস্কৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা সাজপাৰৰ পৰিকল্পনাই বঙালী মঞ্চৰ সাজপাৰ আৰু মঞ্চ-সজ্জাৰো সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰিলে। শান্তিনিকেতনৰ নাট্য নিবেদনত আহি পৰিল এই নিজস্ব বিশেষ ৰূপ।

সৰু সৰু শিশুবিলাকৰ পঢ়া আৰম্ভ কৰিবলৈ, প্ৰথম পাঠ ৰচনা কৰিবলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথে গুণাগঁথা কৰি আছিল। তেওঁৰ মূৰত এই চিন্তা ডেৰকুৰি বছৰে থিত লৈ আছিল। তেওঁৰ দিনপঞ্জী আৰু পাণ্ডুলিপিবোৰত, নিচেই শিশুবিলাকৰ বাবে আৰু শব্দ শিকিবলৈ তেওঁ কিছুমান কবিতা লিখিছিল। শিশুবিলাকৰ থৰাং কাণত পেলোৱা, কল্পনা ৰহিত পাঠবোৰৰ সলনি, নিজা মতলবৰ, আনন্দদায়ক, পৰীৰ দেশৰ সাধুৰে নতুন ঝনঝননি তোলা পাঠ্যপুথি প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথে মন কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজেও এনে প্ৰাণহীন পঢ়াশালীতে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেয়ে তেওঁ কিছুমান কবিতা ৰচনা কৰিলে, সেইবোৰে শিশুক আনন্দ দিব। ভাল নিচুকনি গীত, শিশুৰ মনত কি হেন্দোলনি তোলে, তাক তেওঁ ভালদৰে জানিছিল। "জল পৰে, পাতা নৰে" (পানী পৰে পাত লৰে) এই ফাঁকি কবিতাই তেওঁৰ অন্তৰত কি কবিতাৰ ছন্দ জাগৰিত কৰিছিল, তেওঁ ভালদৰে জানে। তেওঁৰ স্মৃতিচাৰণত তেওঁ লিখিছে, "মোৰ বাবে বাবে মনত পৰে, বৰষুণ পৰে, পাত লৰে, প্ৰথম পাঠৰ ক-ফলাৰ ধুমুহা তোলা সাগৰথন পাৰ হৈ মই শব্দটো শুনা যেন পাইছোঁ।" "বৰষুণ পৰে, পাত লৰে" এই শব্দই কবিসত্তাৰ প্ৰথম শিহৰণ মোট জগাই তোলে। মই যেতিয়াই সেই আবিষ্কাৰৰ আনন্দ মনত পেলাওঁ, তেতিয়াই শব্দৰ মিল যে কবিতাৰ বাবে কিমান প্ৰয়োজনীয়, তাক মই অনুভৱ কৰোঁ। আৱাজ কৰিলেও যেন তাৰ অন্ত নপৰে, শব্দৰ ঝনুঝননি আৰু শুনা যায়। তথাপি তাৰ স্পন্দন কাণত আৰু মনত বাজি থাকে। ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰাথমিক পাঠতে জনপ্ৰিয় 'ছৰা'বোৰ প্ৰচলিত কৰিলে। সেইবোৰ অত্যন্ত খেলাৰ সামগ্ৰী বুলি প্ৰতিপন্ন হ'ল। মিলথাই পৰা শব্দৰ পিছত শব্দ, পাঠৰ পিছত পাঠ, তেওঁ ৰচনা কৰি উলিয়ালে, ভাষাৰ কল্পনাময় আৱৰ্ত্তণি স্বৰূপে, মাৰ্ক্সৰ ধাৰণাৰ নহয়, কিন্তু

ঢাপে ঢাপে, আক্ষৰিক আৰু তাৰ উচ্চাৰণৰ জাল ৰচনা কৰিলে। শিশুপ্ৰিয় ঝন্‌ঝননিৰে কবিতাবোৰ ৰচিত হ'ব, যিজি যোৱা শব্দৰ পুনৰাবৃত্তিৰ শাৰীৰে,

ৰেগে বলে, দন্তীয় ন
যাব নাত কখন।

থং থাই বৰ্ণমালাৰ দন্তীয় ন-টোৱে কৈছে, মই আৰু কেতিয়াও নাযাওঁ। কবিগুৰুৱে বৰ্ণমালাৰ আখৰ এটা কথা কোৱা এটা মানুহৰ দৃশ্য এটা ৰচনা কৰিছে। ই কেৱল কথাই নহয়, ই মানুহৰ দৰে অনুভৱ কৰে, ভুল-ভ্ৰান্তি কৰে, যেন এটা থং থোৱা শিশুহে। তেওঁ নন্দলালক আহ্বান জনালে, এই শাৰীবোৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ। এইদৰে কলা আৰু কবিতাৰ এক মোহনীয় দ্বৈত প্ৰচেষ্টা চলিব ধৰিলে। নন্দলালেও সমান্তৰালভাৱে এটা ভাব-মূৰ্তি সৃষ্টি কৰিলে। কঠুৱা আক্ষৰিক ৰূপ নহয়। তেওঁ এটা সৰু ল'ৰাই পথাৰ আগত ধৰি থতিজোৰা ছাগলী এজনী টানি নিয়া এখন চিত্ৰ আঁকিলে। ছাগলীজনীয়ে যেন ল'ৰাটোৰ পাছে পাছে মুমুৰাই কৈ গৈছে "নহ'ব, কেতিয়াও নাযাওঁ"। এইটো আছিল সদ্যজাত, সবল ক'লা ব'গাৰ লিনো-কাট এটা। ছবিখন দেখিলেই হাঁহি উঠা বাস্তৱধৰ্মী চিত্ৰ। লিখিত আৰু দৃশ্যমান ভাবমূৰ্তি সাঙোৰ খাই থকা আন দুটা কবিতাৰ শাৰী হ'ল,।

শাল মোৰি দিয়ে হ' খ,
কোণে বসে কচ্ছে খ খ।

হ আৰু খ আখৰ দুটাই, চুক এটাত বহি, গায়ে মূৰে কাপোৰ লৈ, খ খ-কৈ কুহুৰ কুহুৰ কাঁহিছে। এই দুটা শাৰীৰ বাবে আঁকা চিত্ৰখন কেৱল চিত্ৰণ কৰ্ম নহয়, এজন টপামূৰীয়া দঁড়ীয়া বুঢ়াই ঠগা এখনৰ ওপৰত মেল খোৱা কিতাপ এখনৰ ওপৰত ফচ্টি মাৰি বহি আছে। বুঢ়াৰ পাছ বাগে এটা পাছ বালিছ। বুঢ়াটোক বুজাইছে দুটামান বগা ৰঙৰ থেপাৰে, শিশুৱে এতিয়া চুকত বহি কাঁহি থকা মাহুৰৰ মানুহটোৰ কথা ভাবিব লাগিব। এই পাঠ্যপুথিৰ চিত্ৰবোৰ বৰ্ণনামূলক নহয়। সেইবোৰে এটা পৰিস্থিতিলৈ আঙুলিয়াই দি, ভাবিবলৈ শিকায়। বান্ধনী ঘৰৰ তিৰোতা এজনী, গীত গোৱা নাৱৰীয়া এজন, চিত্ৰিত হয় নন্দলালৰ পকা হাতৰ সংক্ষিপ্ততাৰে। সহজপাঠৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কথা গীতৰ তালে তালে, নন্দলালে সংগত কৰে দৃশ্যমান তন্ত্ৰীৰ আঘাতেৰে। সঁচাকৈ দুটা সুৰৰ মিশ্ৰণত উদ্ভৱ হোৱা ই এক অপূৰ্ব দ্বৈত সংগীত।

হতাশা

সহজপাঠখন সুন্দৰভাৱে সচিত্ৰ কৰাৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথে নন্দলালক ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা কৰিলে। নকলকাৰীসকলে ইয়াত জঁপিয়াই পৰাৰ আগতে তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথক পুথিখন অতি সোনকালে ছপাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁ ভালদৰে জানছিল এগাল বেয়ামুদ্ৰাই, সংখ্যাত গৰিষ্ঠ গুণে, কম সংখ্যক ভাল মুদ্ৰা প্ৰচলনত বিতৰিত কৰে। তেওঁ সহজপাঠৰ বিক্ৰীৰ ধন, কলা-ভৱনত উন্নতিৰ অৰ্থেই আছুতীয়াকৈ ৰখাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিছিল। আশ্ৰমৰ পৰিচালনাত থকা কিছুমান সহকৰ্মীয়ে নন্দলালৰ প্ৰতি এনে পক্ষপাতমূলক ব্যৱহাৰ ভাল চকুৰে চোৱা নাছিল বুলি গম পোৱা গৈছিল। কিন্তু কবিগুৰুৰ ইচ্ছাই সাব্যস্ত হ'ল, আৰু তাকৰীয়া খৰচৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় ধনখিনি মঞ্জুৰ কৰাই, নন্দলালৰ হাতত দিয়া হ'ল।

1930 চনৰ আগভাগত ৰবীন্দ্ৰনাথ বিদেশ ভ্ৰমণত যাত্ৰা কৰিছিল। এই যাত্ৰাত তেওঁ আঁকা চিত্ৰবোৰো লগতে লৈ গৈছিল। পেৰিৰ পিগেলি গেলাৰীত (Gallery of Pigalle) এখন প্ৰদৰ্শনিৰ আয়োজন কৰা হ'ল। চিংগৰা ভিক্টোৰীয়া অ'কেম্পই (Singora Victoria O'Camepo) নিজে ঠাকুৰৰ প্ৰদৰ্শনিৰ প্ৰযোজক হ'ল। এই প্ৰদৰ্শনিৰ পিছতে আৰু এলানি প্ৰদৰ্শনি বাৰ্মিংহাম, লণ্ডন, বাৰ্লিন, মস্কো আৰু পশ্চিমৰ মহানগৰীবোৰত আয়োজন কৰা হ'ল। ৰবীন্দ্ৰনাথে বাতৰি কাকতত আৰু কলা-সমালোচকসকলৰপৰা কলাকাৰ স্বৰূপে আশাতীত আৰু কল্পনাতীতভাৱে সমাদৰ লাভ কৰিলে। ই আছিল সাৰ্বজনীন প্ৰশংসা। এই বিজয় লাভৰ মুহূৰ্তত ৰবীন্দ্ৰনাথে লণ্ডনৰ ভাটিংটনৰপৰা নন্দলাললৈ লিখিছিল—"নন্দলাল, মোৰ চিত্ৰসমূহে শান্তিনিকেতনৰ কলাৰ আদৰ্শ, এক জগতমঞ্চত স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। ন্যায়তঃ এই সন্মানৰ অধিকাংশ তোমাৰ প্ৰাপ্য। তুমি কেউ দিশৰপৰা মোক উদগনি দিছিলা। তুমি লিখিতভাৱে উৎসৱ উদ্‌যাপনত, তোমাৰ আনন্দত মোক লাগি থাকিবলৈ বাধ্য কৰি, মোক সকলো ধৰণে উদগনি যোগাইছিলা। তুমি চাৰু কলাৰ এক প্ৰাসাদ নিৰ্মাণ

কৰিলা। এইখন কলা বিদ্যালয় নহয়, এটা আবদ্ধ পিঞ্জৰা নহয়, তোমাৰ ত্যাগেৰে সজা এটা চৰাইৰ নীড়। সেইবাবেই, বৰ্তমানৰ এই পৰিবেশত মোৰ এটা নিষ্ফল ডালত ফল ধৰিছে। তুমি বাঁহগছৰ কথা, বোধহয়, ভালদৰে জানা। বহুকালৰ পিছত এক নভবা মুহূৰ্তত, জীৱন নিৰ্বাপিত হোৱাৰ আগমুহূৰ্তত, বাঁহৰ ফুল ধৰে। মোৰো সেই একে দশা, অস্তগামী সূৰ্য্যই পশ্চিম আকাশত ৰংচালি দি অস্ত যোৱাৰ দৰে। এই মুহূৰ্তলৈকে বাঁহডাল বাঁহী সাজিবলৈ এৰি দিয়া হৈছিল, কিন্তু এতিয়া তোমাৰ কলাই বসন্তৰ পৰশ পাই, যিটো অতদিনে অদৃশ্য হৈ আছিল, মুহূৰ্তৰ বাবে প্ৰকাশ পাই চকুত পৰা হৈ প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ পিছত? সকলো শেষ হৈ যাব।" (1930, 29 জুন)

ৰাজনীতিৰ দিগন্তত ধুমুহাৰ আগন্তুক দেখা গৈছিল। মহাত্মা গান্ধীয়ে অসহযোগ আন্দোলনৰ আৰু এটা প্ৰচেষ্টা চলাবলৈ উদ্যত হৈছিল। আৰু 1930 চনৰ মাৰ্চ মাহত আলোচনাৰ অনুৰোধ আৰু নিবেদনৰ সকলো পথ ৰুদ্ধ হৈ পৰিলত, তেওঁলোকে বৃটিছৰ আইনৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে। তেওঁ কেইজনমান বিশ্বস্ত অনুগামী লগত লৈ, ঐতিহাসিক দাণ্ডী-যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। সমগ্ৰ দেশ উদ্‌বুদ্ধ হৈ পৰিল। হাজাৰ বিজাৰ মতা-তিৰোতা, বুঢ়া-ডেকা, গৃহস্থ-বেপাৰী, শিক্ষক, শিশু আৰু ছাত্ৰ, সকলোৱে গান্ধীজীৰ দেশমাতৃৰ আহ্বানত সঁহাৰি জনালে। স্বাধীনতাৰ এই প্ৰথম নাতিবৃহৎ কিন্তু বলিষ্ঠ পদক্ষেপটোক নন্দলালে অমৰকৈ থ'লে। গাম্ভীৰ্য্যতা, দৃঢ় মনস্থতা আৰু ভাৰতীয় মানৱ সত্তাৰ অদম্য অভিলাস ক'লা ব'গা লিনোকাট এটাৰে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। নন্দলাল মহাত্মাজীৰ অহিংসাৰ বাণী আত্মবিশ্বাস আৰু আত্মপ্ৰত্যয়ৰ আস্থাৰ দ্বাৰা আলোড়িত হৈছিল। গান্ধীজীৰ সকলো কামতে আৰু ৰাজনীতিত নেতৃত্ব দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত, সত্যৰ ওপৰত অটল বিশ্বাসেৰে অনুপ্ৰাণীত হোৱাৰ এটা বাণী বহন কৰিছিল। এই তাত্বিক-উপদেশটো সকলোৱে চেষ্টা আৰু অভ্যাস কৰি চাব পাৰে। মহাত্মা গান্ধীয়ে হাতত লাখুটিডাল লৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা নাতিবৃহৎ এই লিনোকাটৰ ছবিখনে সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰা দুৰ্জয় বাসনাৰ প্ৰতিধ্বনি তুলিছিল। বিগত আঠৈকুৰি বছৰে এই ছবিখন তাৰ প্ৰতিকৃতি হৈ আছে। ৰামকিংকৰে ৰূপদান কৰা "মহাত্মাৰ যাত্ৰা" ভাস্কৰ্য্যটো নিঃসন্দেহে এই ছবিখনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

এই কালছোৱাৰত নন্দলালে নিজক অস্থিৰ যেন বোধ কৰিছিল আৰু মানসিক যন্ত্ৰণাত ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। জাতীয় প্ৰতিবাদৰ চাকনৈয়াৰপৰা, তেওঁ আঁতৰি থকাই ইয়াৰ কাৰণ আছিল নেকি? নে ল'ৰা-ছোৱালী আৰু পৰিয়ালৰ

প্রতি উদাসীনতাই আৰু থমথমীয়াভাৱে তেওঁক মৃদুভাৱে আঘাত কৰিছিল? তেওঁ শূন্যতা অনুভৱ কৰিলে। কেবাটাও সৰুসুৰা ঘটনা হয়তোবা একত্রিত হৈ তেওঁক অশান্ত কৰি তুলিছিল। এনে পৰিস্থিতি কি কাৰণত উপস্থিত হয়—তাক ঠাৱৰ কৰাটো টান কিন্তু তেওঁৰ মুখৰ হতাশাৰ ভাৱৰ আনৰ চকুত পৰিছিল, বিশেষকৈ পৰিল ৰবীন্দ্রনাথৰ তেওঁ অবনীন্দ্র নাথলৈ লিখিছিল, "আবন, দুর্য্যোধনে দ্রোণ আৰু অৰ্জুনৰ মাজত কাজিয়া লগোৱাৰ দৰে, তোমাৰ আৰু নন্দলালৰ মাজত কোনে বাৰু কাজিয়াখন লগালে? কলিকতা কৰপৰেছনৰ হলঘৰটো নন্দলালক সজাবলৈ নিমন্ত্রণ কৰি নিয়া বুলি শুনি মই বৰ আনন্দিত হৈছিলোঁ তাৰ প্ৰধান কাৰণটো হ'ল মই নন্দলাল ভাঙি পৰা যেন পাইছোঁ, এনে আচৰণ তেওঁৰ বাবেতো মংগলজনক নহয়। এই সময়ত তেওঁৰ উদ্‌গনিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন (1338 শক, এক আহাৰ)।"

দাৰ্জিলিঙৰপৰা লিখা চিঠিখনৰ একাংশৰ উদ্ধৃতিয়ে নন্দলালৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্রনাথৰ উদ্বেগৰ কথাই প্ৰকাশ কৰে। নন্দলাল আৰু তেওঁ গুৰু অবনীন্দ্র নাথৰ মাজত কৰপৰেছনৰ হলঘৰটো মুৰেলৰে সজোৱা কথাৰে কিবা ভুল বুজাবুজি হৈছিল নেকি, সেই কথাই তেওঁক মনত দুখ দিছিল নেকি—তাকো জনাৰ উপায় নাই। প্ৰভাত মোহনলৈ লিখা চিঠিখনতো তাৰ কোনো ইংগিত নাই, তাত কেৱল কৰপৰেছনৰপৰা পোৱা চিঠিৰহে উল্লেখ আছে। সম্ভৱতঃ কলিকতাত থকা কোনো শিল্পীয়ে অবনীন্দ্র নাথক কথা লগালে, বোলে নন্দলালে হেনো কৈ ফুৰা বুলি শুনা যায় যে মহানগৰীৰ শিল্পীসকলে এই কামটো কৰা সম্ভৱ নহয়, তেওঁলোকৰ হেনো এই বিষয়ে কোনো অভিজ্ঞতা নাই। অতীতৰ প্ৰাচীন শৈলীৰে ৰচনা কৰা মুৰেলৰ সাক্ষীয়ে শান্তিনিকেতনৰ শিল্পীয়েহে এইটো সজোৱা'ৰ ভাল প্ৰশংসা পত্ৰ পাই হৈছে। কলিকতাত থকা শিল্পী আৰু শান্তিনিকেতনৰ শিল্পীৰ মাজৰ অৰিয়াঅৰিয়েই এই অপবাদৰ ঘাই কাৰণ হ'ব পাৰে। নন্দলাল সদায় নিজৰ মুখ বচোৱাতহে ব্যস্ত, তেওঁ এনে আক্ৰমণত কেতিয়াও ফেৰপাতি নলয়। তেওঁৰ মনত এনে ভাৱ উপজিলেও কেতিয়াও ব্যক্ত কৰিবলৈ নাযায়। কিন্তু অবনীন্দ্র নাথে এনে টুট্‌কীয়া কথাত বিশ্বাস কৰাটো অসম্ভৱ নহয়। তেওঁ অসন্তুষ্ট হোৱাৰ বাতৰি নিশ্চয় নন্দলালৰ কাণত নপৰাকৈ নাছিল। সেয়ে তেওঁ মনত আঘাত পাইছিল। তেওঁ কেতিয়াও নিজক নিজৰ গুৰুৰ সলনি থিয় কৰা কথাটো ভাবিবই নোৱাৰিছিল। তেওঁৰ গুৰুৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ঠুনুকা নাছিল আৰু দ্বিতীয়তে নন্দলালৰ বাহিৰে আনে নিজৰ সীমিত জ্ঞানৰ কথাও নাজানিছিল। নন্দলালে সমস্ত জীৱন শিকাৰ বাবে ছাত্ৰ হৈয়ে কটালে বুলি নিজে তেওঁ অনুভৱ

কৰিছিল। নন্দলালে তেনেধৰণৰ দাবী কৰিবলৈ সমৰ্থ নাছিল। গুৰুৰ খোজৰ পানীত যি ধুমুহা সৃষ্টি হৈছিল, সি নিজে নিজে থামি গ'ল। কৰপৰেছনে একোটো ঠিক কৰিব নোৱাৰি প্ৰস্তাৱটোকে প্ৰত্যাহাৰ কৰিলে। নন্দলালৰ আঁচনিখন আঁচনিতে থাকিল।

এইকেইটা বছৰৰ ভিতৰতে নন্দলালে "কাৰু-সংঘ" নাম দি খনিকৰবোৰৰ বাবে এটা গোষ্ঠী প্ৰতিষ্ঠা কৰাত মন দিলে। এইটো ব্যৱসায় ভিত্তিত গঢ়ি তোলা এটা গোষ্ঠী নাছিল। এইটো শিল্পীবোৰৰ এটা সোলোক-ঢোলোক অনুষ্ঠান আছিল। তেওঁলোকে মাহেকত কেইটামান দিন বেপাৰৰ বাবে বা সহায় কৰিবলৈ একেলগে কাম কৰাৰ এটা অনুষ্ঠান। তেওঁলোকে আৰ্জনৰ এটা অংশহে অনুষ্ঠানটোৰ বাবে বৰঙণি আগবঢ়াব লাগে। মাহৰ বাকী দিনকেইটা সভ্যসকলে নিজমতে সৃষ্টিশীল দিশত কাম কৰিব পাৰে। এই গোষ্ঠীটোৱে এটা ডাঙৰ ভূমিখণ্ড ভাগত পাইছিল। তাৰে কিছু অংশ সভ্যসকলক উচিত মূল্যত বিক্ৰী কৰা হ'ল। আশ্ৰমৰ মুকলি আকাশে তেওঁলোকক অনুপ্ৰেৰণা যোগালে, আৰু তেওঁলোকৰ ভাতৃত্বই সহকৰ্মীৰ পৰশ আনি দিলে।

কাৰু-সংঘই প্ৰথম আৰম্ভণিতে ৰামকিংকৰ, মেছজী, মনীন্দ্ৰ গুপ্ত, হীৰেন ঘোষ, কেশৱ ৰাও, বনবিহাৰী ঘোষ, ইন্দুসুধা ঘোষ আদি প্ৰতিষ্ঠাপক সভ্যবিলাকৰপৰা সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সহযোগিতা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সচিব আছিল প্ৰভাত মোহন। আৰু নন্দলাল আছিল তাৰ সভাপতি, আচলতে অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰিবলৈ ঘাই মানুহ। পুথিপাজি সচিত্ৰকৰণ, মডলৰ বাবে চানেকিৰ 'এলবাম' তৈয়াৰ কৰা আৰু বেজীৰ কামৰ চাহিদা আহিবলৈ ধৰিলে। শিল্পীসকলে বাটিকৰ কাপোৰ, চামৰাৰ সামগ্ৰী আৰু ঘৰসজাত লগাবলৈ বিলাতি মাটিৰ 'টাইল'ও তৈয়াৰ কৰিবলৈ লৈছিল। উদ্যোগটো মহা আড়ম্বৰেৰে আৰম্ভ কৰা হৈছিল, কিন্তু ব্যৱসায়িক অভিজ্ঞতাৰ অভাৱত বিক্ৰী বৃদ্ধিৰ প্ৰচেষ্টা নোহোৱাত, তদুপৰি সভ্যসকলে নিজৰ কামত অ'লৈ ত'লৈ যাবলগীয়া হোৱাত, কাৰু-সংঘৰ উৎপাদন সেৰেঙা পৰি আহিল। কিছুদিন নন্দলালৰ জীয়াৰী গৌৰী [illegible] ই ইয়াক পুনৰজ্জীৱিত কৰাত লাগিছিলহি। আশ্ৰমৰ গৃহিণীসকলৰ সহযো[illegible] পুনৰ ঠন ধৰি উঠিছিল, পুৰুষৰ সম্পত্তি হৈ আৰু থকা নাছিল।

1927 চনৰ গৌৰীৰ শুভবিবাহ বৰ জাকজমকৰে উদ্‌যাপিত হ'ল। তাৰ খৰচৰ বাবে অবনীন্দ্ৰ নাথে প্ৰয়োজনীয় ধনৰ যোগান ধৰিছিল। জনা যায় যে আন উপায় একো নেদেখি, নন্দলালে তেওঁৰ শেষ আশ্ৰয়ৰ থলী, অবনীন্দ্ৰ নাথৰ গুৰি চাপিল।

অবনীন্দ্ৰ নাথে "চিগাৰ" হুপি আছিল। নন্দলালে কাষতে থিয় হৈ কিবা ক'বলৈ অহা যেন পালে। অবনীন্দ্ৰ নাথেই প্ৰথমে আৰম্ভ কৰিলে, "মোৰ বোধেৰে, তুমি গৌৰীৰ বিয়াৰ কথালৈ বৰ ব্যস্ত হৈ পৰিছা।" নন্দলালে মূৰ জোকাৰি হয় বুলি জনালে। "মই জানো,—তুমি কি বাবে ইয়াত উপস্থিত হৈছাহি। "তোমাক কেইটামান টকাৰ প্ৰয়োজন। হয়নে নহয় ?" নন্দলালে স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰিলে। "কিমান লাগে ? ৰূপ তিনি হেজাৰে আটিব নে ?" নন্দলালে কৃতজ্ঞতাত মূৰ দোঁৱালে, ধনখিনি গ্ৰহণ কৰিলে। বিয়াখন হৈ গ'ল, বিয়াৰ আনন্দও সেৰেঙা পৰিল। কেইসপ্তাহমানৰ পিছত, কলিয়নে নিশা ধনখিনি ওভটাই দিবলৈ গ'ল। অবনীন্দ্ৰ নাথে ভুৰা খং দেখুৱাই গৰজি উঠিল, "ধকুৱা আহিছে, ধাৰ পৰিশোধ কৰিবলৈ। তুমি বঢ়িয়া মানুহ দিয়া। তোমাৰ ধন দেখুৱাবলৈ আহিছা নেকি ? যোৱা, যোৱা। মই ধন দিছিলো মোৰ নাতি ছোৱালীৰ বিয়া উপলক্ষেহে।" তাতেই কথাৰ অন্ত পৰিল। "কিবা দুৰ্ঘটনা ঘটিব নালাগিলে তুমি ভালে ভালে ইয়াৰপৰা আঁতৰ হোৱা।"

তাৰ পিছত নন্দলালে গোটেই পৰিয়ালটো কেইসপ্তাহমান কটাবলৈ দাৰ্জিলিঙলৈ গ'ল। বহুদিনৰ মূৰত নন্দলালে যেন সোপাৰ্জিত বিশ্ৰাম উপভোগ কৰিলে। বিশ্বৰূপক ৰঙীন উড্‌কাট জাপানী পদ্ধতিৰে চিত্ৰ বন্ধোৱা আৰু অন্যান্য জাপানী পদ্ধতিৰ প্ৰশিক্ষণৰ বাবে, জাপানলৈ পঠিৱাৰ যা-যোগাৰ সাজু কৰা হৈছিল। বিশ্বৰূপে একুৰি বছৰ বয়সত ভৰি দিছিল, ইতিমধ্যে তেওঁ শিল্পকলাত পাকৈত হৈ পৰিছে। তেওঁ জাপানলৈ 1930 চনত যাত্ৰা কৰিলে। নন্দলাল কিছু ব্যথিত হ'ল। প্ৰশিক্ষণৰ অন্তত, ছাত্ৰবিলাকে চামে চামে তেওঁৰ ল'ৰাৰপৰাই লাভবান হ'ব বুলি নিঃসন্দেহে নন্দলালে ভৱিষ্যতৰ সপোন দেখিলে।

গিৰিয়েক সন্তোষ কুমাৰ ভাঞ্জৰ সৈতে গৌৰী মাদ্ৰাজলৈ গ'ল। এজন বিখ্যাত উদ্যোগপতিয়ে তেওঁৰ ছোৱালীবেইজনীক ঘৰতে কলাৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়াবলৈ গৌৰীক নিয়োগ কৰিলে। সন্তোষ কুমাৰ মাদ্ৰাজ স্কুল অব্ আৰ্টচ্ এণ্ড ক্ৰেফট্‌চত এনামেল, ৰূপ অন্যান্য ধাতুৰ পানী চৰোৱা কামৰ প্ৰশিক্ষণ লৈ তেওঁৰ সময়ৰ উচিত ব্যৱহাৰ কৰিলে।

তেওঁৰ দুটাকৈ সন্তান পৰিয়ালৰপৰা আঁতৰি থকাটো নন্দলালৰ বিমৰ্ষ হোৱা এটা কাৰণ হ'ব পাৰে। তেওঁ মূলতঃ ঘৰ সোৰোপা মানুহ আছিল। আকৌ টহলি ফুৰিবলৈকো ভাল পাইছিল। তেওঁ ল'ৰা-ছোৱালী, নাতি-নাতিনী আৰু ছাত্ৰবোৰৰ দ্বাৰা পৰিবৃত্ত হৈ থাকিব পাৰিলে বৰ সুখী হৈছিল। ছাত্ৰবোৰ আছিল তেওঁৰ আধ্যাত্মিক বংশধৰ।

ভাৰতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ কলাকাৰ

কলা আৰু নন্দলাল, —মহাত্মা গান্ধীৰ মতে একেটা বস্তু, সমান চিনৰ ভ্ৰয়োফালৰ দুটা বাশি। কলাৰ সমস্যা উদ্ভৱ হ'লেই গান্ধীজীয়ে নন্দলাল বাবুলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ কোনো চিন্তা-চৰ্চা নহ'ল বুলি মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰে। কিন্তু তেওঁৰ অনুভূতিয়ে, উপযুক্ত কামৰ বাবে লায়কজনক নিৰ্বাচিত কৰিব পাৰে বুলি তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস আছিল। তেওঁৰ কলা আবিষ্কাৰ হৈছিল নন্দলালৰ কাম-কাজত। 1934 চনত বাৰ্ধাত, গান্ধীজীও ওলমি থকা মানুহবোৰে, আব্দুল গফুৰ খাঁৰ পুত্ৰ আব্দুল গনিৰ শিক্ষাৰ কথালৈ গুণাগঁথা কৰি আছিল। খাঁ চাহেব অন্তৰীণ হৈ থকা কালত গনিক শান্তিনিকেতনলৈ পঠোৱা হৈছিল। ল'ৰাজন ওখ-পাখ ধুনীয়া ল'ৰা আছিল। স্বভাৱতে অনুভূতিশীল হোৱাৰ বাবে ডেকাজনে এটা বিষয়ত মন দিয়াৰ কিছুকাল পিছত, আন এটা বিষয়ত আগ্ৰহ দেখুৱায়। এবাৰ তেওঁ ঘোঁৰা চেকুৰাবলৈ আগ্ৰহী হৈ উঠিল, আৰু মাজে মাজে তেওঁ এটা তেজী ঘোঁৰাত উঠি গোটেইথন টহলি ফুৰা হ'ল। তাৰ পিছত লাগিল কলা-চৰ্চাত নন্দলালৰ অধীনত প্ৰশিক্ষণ ল'লে, মাটিৰ কাম আৰু ভাস্কৰ্য্যৰ কাম যথেষ্ট কৰিলে। বাহিৰত গনিৰ ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে আৰু তেওঁৰ ভাস্কৰ্য্য শিক্ষালৈ মনটো ঢাল খোৱা কথা লৈ, আলোচনা চলিল। কোনোবা এজনে ক'লে, "ইছলাম ধৰ্ম মতে মূৰ্তি সজাটো নিষেধ। দ্বিতীয়তে, গনিৰ মূৰ্তি নিৰ্মাণত ধাউতি থাকিলেও, নন্দলাল আচলতে এজন চিত্ৰকৰহে, গতিকে আৰু এজন উপদেষ্টাৰ প্ৰয়োজন হ'ব।" কথাষাৰ শুনি, গান্ধীজীয়ে তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিলে,—"হ'ব নোৱাৰে, নন্দলালে ভাস্কৰ্য্যৰ কবিতা জানে, গনিয়ে তেওঁৰপৰাই শিকিব লাগিব।"

1936 চনত নন্দলাল বাৰ্ধালৈ যাবলৈ গান্ধীজীয়ে মাতি পঠিয়ালে। সেই যাত্ৰাত প্ৰফুল্ল ঘোষ নন্দলালৰ সহযাত্ৰী আছিল। এইবাৰে প্ৰথম নন্দলালৰ গান্ধীজীৰে ভেটাভেটি হয়। লক্ষ্ণৌ কংগ্ৰেছৰ অধিবেশনৰ এটা যথাযথ ৰূপদান কৰিবলৈ, সজোৱা-পৰোৱাৰ বাবে সংগঠন কৰিবলৈ আৰু পৰিচালনাৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ নন্দলালক

দিয়া হ'ল। এই বিশাল কামটোৰ বাবে ধন আছিল অতি সীমিত বুলি ক'লে, কমকৈ কোৱা হ'ব। তেওঁলোক আছিল ছালছিগা ভীকছু। তাতোকৈ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা হ'ল যিমানে তাকৰ নহওক কিয়, মঞ্জুৰ হোৱা ধনখিনিও নন্দলালে খুজিবলৈ টান পালে। বিনোদ বিহাৰী, প্ৰভাত মোহন আৰু মেছজী নন্দলালৰ সৈতে লক্ষ্ণৌলৈ ওলাইছিল, তাতে অসিত কুমাৰ আহি তেওঁলোকৰ লগ লাগিলহি। কলা ইতিহাসৰ বিস্তৃত প্ৰদৰ্শনি এখন আয়োজন কৰিবলৈ নন্দলালে মন মেলিলে। সেই প্ৰদৰ্শনিত অজন্তা আৰু বাঘ গুহাৰ মুৰেলৰ নমুনা জৈন ৰাজপুত আৰু মোগল শৈলীৰ মধ্যযুগৰ চিত্ৰকলা, কালিঘাটৰ পট, অবনীন্দ্ৰ নাথ আৰু তেওঁৰ ছাত্ৰসকলৰ শিল্প কৰ্ম প্ৰদৰ্শিত হ'ল। সেই উপলক্ষে বিশেষভাৱে ৰচিত তালিকা, বিনোদ বিহাৰীৰ পাতনিৰে সৈতে প্ৰকাশ কৰা হ'ল। অভিনৱ কিছুমান তোৰণ সজ্জা পৰিকল্পনা কৰা হ'ল। মাহাট্ৰ নামৰ (Mhatre) বোম্বাইৰ স্থপতি এজনে, সেইবোৰ নিৰ্মাণৰ কাম তদাৰক কৰিলে। অৱশ্যে এঠাইত দিয়া টিনপাটৰ চালিখন আচহুৱা যেন লাগিছিল। সেই ঠাইখন বৰ বৰ চিত্ৰিত ফলকৰে ভৰাই পেলাবলৈ ততাতৈয়াকৈ যামিনী ৰায়ক মাতি পঠোৱা হ'ল। যামিনী ৰায়ৰ কামৰ মাননী দিবলৈ ধন নাছিল বুলিলেই হয়। সেইখিনি সময়ত যামিনী বাবুৰ যথেষ্ট আৰ্থিক অনাটন হৈছিল যদিও তেওঁ দহ ফুট দীঘল ছ ফুট বহলৰ চিত্ৰ ফলক এখন মাত্ৰ চাৰিশ টকাতে কৰি দিছিল, অৱশ্যে এটা চৰ্ত্তত। অধিবেশনৰ পিছত ফলকখন তেওঁক লৈ যাবলৈ অনুমতি দিব লাগিব। গান্ধীজী অত্যন্ত সন্তুষ্ট হ'ল। অধিবেশনৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাবে নন্দলালক অবিহণাৰ শলাগ লোৱা হ'ল। গান্ধীজীয়ে আৰম্ভণি ভাষণত কলাসুলভ সজোৱা-পৰোৱা উল্লেখ কৰি কৈছিল,—"মই কৈছোঁ,— আপোনালোকে, বহা ঠাইৰপৰাই ভিতৰৰ সাজ-সজ্জাৰ আভাস, অনুমান কৰিব পাৰিব। আপোনালোকৰ সমুখত কোনো বিজয়-বাহী তোৰণ নাই, কিন্তু ধুনীয়াকৈ সজোৱা বেৰবোৰ আছে। এইবোৰ শান্তিনিকেতনৰ বিখ্যাত কলাকাৰ নন্দলাল আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মীসকলৰ অৱদান। তেওঁলোকৰ গ্ৰামবাসীৰ হাতৰ কামকে সৰল সহজ প্ৰতীকৰে প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। আপোনালোক চিত্ৰশালাৰ ভিতৰলৈ গ'লে, নন্দলাল বাবুৰ সপ্তাহজোৰা পৰিশ্ৰমৰ পয়োভৰ দেখি, মোৰ দৰে ঘণ্টাজুৰি তাতে থাকিবলৈ বিচাৰিব।"

লক্ষ্ণৌ অধিবেশনৰ পিছতে ফৈজপুৰৰ কংগ্ৰেছ অধিবেশন উপস্থিত হ'ল। নন্দলাল লক্ষ্ণৌৰপৰা অহা পাঁচ মাহমানহে হৈছিল, গান্ধীজীয়ে 'আহিবা, বুলি আকৌ নন্দলালক মাতি পঠিয়ালে। গান্ধীজীয়ে ফৈজপুৰ অধিবেশনৰ সজোৱা-পৰোৱা সকলো

কামৰ ভাৰ নন্দলালেই লোৱাটো বিচাৰিছিল। নন্দলালে অতি সাৱধানে গান্ধীজীক জনালে যে তেওঁ এজন চিত্রকৰহে, কিন্তু অধিবেশনৰ বেছিভাগ কামেই স্থপতিক। গান্ধীজীয়ে তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিলে এই বুলি, "আমি যৎসামান্যৰহে সোৱাদ পাইছিলোঁ, আমাৰ অন্তৰে এতিয়া সম্পূৰ্ণখিনি পাবলৈ বিচাৰিছে। মোক ওজা বাদকৰ প্ৰয়োজন নাই, এজন টোকাৰী বজোৱা মানুহ পালেই যথেষ্ট।" ফৈজপুৰৰ সমিপস্থ তিলকনগৰত সমস্ত কাম আকৌ এবাৰ নন্দলাল আৰু মাহাট্ৰেই হাতত ল'লে। মূল মণ্ডপতে প্ৰদৰ্শনিখনো আয়োজন কৰা হৈছিল। নন্দলালৰ নিজস্ব কল্পনাৰে, লাই খুটাৰ চাৰিওফালে ধৰধানৰ গজালি ওলোৱা এখন পথাৰ দেখুৱাই দিলে। প্ৰদৰ্শনি সৰ্ব-সাধাৰণৰ বাবে মুকলি কৰা হ'লত দৰ্শকে পকি মজিয়াখনৰ মাজতে মৰুদ্যান তুল্য এখন সেউজীয়া জীয়া ঘাঁহনি দেখিলে। সজোৱা-পৰোৱাত প্ৰকৃতিক এইদৰে প্ৰয়োগ কৰা কৌশলটোক আটায়ে বখানিলে। গান্ধীজীয়ে দেখা মাত্ৰকে উৎফুল্লিত হৈ পৰিল। তেওঁৰ পাছৰ ভাষণত পুনৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰি ক'লে—

"ইয়াৰ আয়োজনৰ বাবে স্থপতি শ্ৰীমাহাট্ৰে আৰু শিল্পী নন্দলাল বসু আমাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। দুমাহমান আগতে নন্দলাল বাবুৱে মোৰ অনুৰোধ গ্ৰহণ কৰিলত, মই কি বিচাৰোঁ সেই কথা তেওঁক জনোৱা হৈছিল। তাক সম্পূৰ্ণ কৰাৰ দায়ীত্ব তেওঁৰ ওপৰত দিয়া হৈছিল। তেওঁ এগৰাকী সৃষ্টিশীল শিল্পী আৰু মই মুঠেই নহওঁ। ভগৱানে মোক কলাৰ আভাস এটাই মাত্ৰ দিছে, কিন্তু তাক ৰূপায়িত কৰিবলৈ প্ৰয়োজনীয় সমল মোক নিদিলে। ভগৱানে নন্দলালৰ শিৰত ভূয়োবিধ আশীৰ্বাদ বৰিষণ কৰিছে। প্ৰদৰ্শনিৰ কলা সম্পৰ্কীয় তত্ত্বাবধানৰ সকলোখিনি বোজা তেওঁ বহন কৰিবলৈ সন্মত হোৱাত, ইয়ালৈ কেৱা সপ্তাহৰ আগতে আহি, সকলো কথাত নিজে চকু দিয়াত মই শলাগ জনাইছোঁ। আমি তাৰেই ফল স্বৰূপে, গোটেইখন তিলকনগৰকে এখন প্ৰদৰ্শনি যেনেকৈ পাইছোঁ। মই মুকলি কৰিবলৈ লোৱা ঠাইখনেই তাৰ আৰম্ভণিৰ স্থান নহয়, আৰম্ভণি হৈছে বাটঘৰটোৰপৰা। বাটঘৰটো হৈছে গ্ৰাম্য কলাৰ প্ৰতীক। এটা কথা মনত ৰাখিব, নন্দলাল বাবুৱে থলুৱা সামগ্ৰী আৰু থলুৱা বনুৱাৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল হৈ সজা-মেলা কৰিছে।"

এইদৰে নন্দলাল হৈ পৰিল, জাতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ স্বীকৃত শিল্পী। গান্ধীজীয়ে আন কাকো ভাবিব নোৱাৰিছিল। এই অধিবেশনৰ শিল্প কৰ্মবোৰ আছিল ভাল পাই হতাহেৰে কৰা কামৰ পৰিণতি। কিন্তু নন্দলালৰ বাবে আন এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। তেওঁ সমাজৰ বাবে কলাৰ অভূতপূৰ্ব পৰীক্ষা কৰিবলৈ সুযোগ

পাইছিল, স্থান আৰু সময়বোৰে তোৰণ, মণ্ডপ, দৃশ্য ৰচনা আৰু সামাজিক শিক্ষাৰ বাবে প্ৰাচীৰ চিত্ৰ, এইক্ষেত্ৰত পৰিকল্পনা কৰিব পাৰি। ইয়াৰ সুযোগ লৈ সমাজৰ লগতে সামঞ্জস্য থকা কলা সৃষ্টি কৰিব পাৰি। সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা হৈছে, তেওঁ মহাত্মাজীৰ সান্নিধ্যত থাকিব পাৰে। এই সুবিধা তেওঁ এৰি দিয়াত নাই।

ইয়াৰ পাছৰ কংগ্ৰেছ অধিবেশন পতাৰ কথা হ'ল,—বৰদলিৰ কাষৰ হৰিপুৰত। নন্দলাল পুনৰ তালৈ যাবলৈ জান আহিল। কিন্তু তেওঁৰ স্বাস্থ্য ভালে নথকাত তেওঁ অপাৰগ বুলি জনালে। এই আহ্বান উপেক্ষা কৰাৰ আন এটা কাৰণো আছিল। নন্দলালক পুনৰ জাতীয় গুৰুত্ব থকা কাম আগবঢ়োৱাত, কিছুমান থলুৱা শিল্পীয়ে, মুকলিভাৱে তেওঁলোকৰ সংকীৰ্ণ প্ৰাদেশিকতাবাদ প্ৰকাশ কৰিলে। গুজৰাটত সমপৰ্য্যায়ৰ থলুৱা শিল্পী থকা সত্বেও বঙালী এজনৰ সেৱা কিয় বিচাৰিবলগীয়া হ'ল? এনেধৰণৰ খিয়লাখিয়লিৰ কথা নন্দলালৰ কাণত পৰিছিল। সেয়ে গান্ধীজীলৈ নিজৰ অপাৰগতা জনোৱাৰ পিছত, স্বয়ং নিজে গৈ বৰদলিৰ গান্ধীজীৰ বাহৰত ওলালগৈ। তেওঁ দৰাচলতে অসমৰ্থতা জনাব লগা হোৱাত মনতে অশান্তি পাই আছিল। নন্দলালৰ আগমন কেৰে আশা কৰা নাছিল। কিন্তু গৈ পালে যে তেওঁক স্বাগত জনাব তাকো আশা কৰা নাছিল।

দিনচেৰেক তাত থকাৰ পিছত নন্দলাল হৰিপুৰলৈ গ'ল আৰু ঠাইডোখৰৰ সা-সুবিধাৰ বুজ ল'লে। তেওঁ থলুৱা সামগ্ৰী আৰু বনুৱা পোৱা-নোপোৱাৰ এটা জৰিপ কৰিলে। তাৰ পিছত কামৰ কলেৱৰ আৰু তাক সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰিব বুলি এখন প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিলে। গান্ধীজীয়ে ভালদৰে অনুমান কৰিছিল যে অলপতে হৈ যোৱা নবীয়াৰ পিছত আৰু বৰ্তমানৰ কামৰ হেঁচাৰ বাবে নন্দলালৰ জিৰণিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন। তেওঁৰ লগত তিথললৈ যাবলৈ গান্ধীজীয়ে নন্দলালক সন্মত কৰিলে। তিথল আছিল ওচৰৰে এডোখৰ সাগৰপৰীয়া ঠাই। তিথলত থাকোঁতে নন্দলালৰ এটা আমোদজনক ঘটনা ঘটিছিল। নন্দলালে ফন্টাজোৰ ভাৰৰপৰা খহাই থৈ, সুদা ভৰিৰে বহুদূৰ গ'ল। উভতি আহি দেখে, গান্ধীজীয়ে তেওঁৰ পাদুকাজুৰি পৰ দি আছে।

"মই জানিছিলোঁ—এইযোৰ নন্দলাল বাবুৰ ফন্টা বুলি আৰু কোনো ঢেকুৰা কুকুৰে এপাট নি ঢোবাব, আনপাটে সেই কথাতে আপচোছ কৰি থাকিব, মই সেই কথাটো ভাল পোৱা নাছিলোঁ।"

সেই ঘটনাৰ পিছত নন্দলালে ভৰিত ফন্টাকে পিন্ধা নাছিল।

হৰিপুৰত নন্দলালে, সমগ্ৰ কংগ্ৰেছ নগৰখনকে পাৰিপাৰ্শ্বিক কলাৰ এটা উদাহৰণ-

স্বৰূপে ৰচনা কৰিলে। তোৰণ, স্তম্ভ, প্ৰদৰ্শনী, মণ্ডপৰ লানি, খেৰৰ জুপুৰি ঘৰ, কৃত্ৰিম দৃশ্য, সন্মিলনৰ এলেকা আৰু মানুহ থাকিবলৈ টিনিঘৰা—সকলোকে বাঁহ আৰু ভিন ভিন ৰঙৰ খদ্দৰ কাপোৰেৰে, ধান খেৰ বটা ৰচি শাৰী শাৰীকৈ ওলোমাই দি, বাঁহৰ পাচি, খৰাহী আৰু বেত আদিৰ বস্তু ব্যৱহাৰ কৰি, অধিৱেশনখনক চিকোণ গ্ৰাম্য পৰিবেশত পৰিণত কৰিলে। সকলোবোৰৰ ওপৰত নন্দলালে প্ৰাচীৰ চিত্ৰ কিছুমান পৰিকল্পনা কৰিলে। সেইবোৰ পিছলৈ কলাৰ ইতিহাসত 'হৰিপুৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ' বুলি বিখ্যাত হৈ পৰিল। এইবোৰ আছিল ভাৰতীয় জীৱনৰ সকলো ধৰণৰ কৰ্ম-কাণ্ড। তাৰ বিষয়বস্তুবোৰ আছিল, মালধুঁজাৰু, চিকাৰী, সৈন্য, কৰ্মৰত মহিলা, মাতৃ আৰু সন্তান, সুতাৰ, কুমাৰ, সূতাকটা মানুহ, ঢেঁকী বা উৰল দিয়া তিৰোতা, গাই, ষাঁড় আৰু গাঁৱৰ যাবতীয় সামগ্ৰী। গ্ৰামাঞ্চলৰ এই সৰল সহজ চৰিত্ৰবোৰ ৰূপায়িত হৈছিল হেনাৰঙে, সহজ লোক-কলাৰ শৈলীৰে, দেখাত লোক-কলা, কিন্তু আচলতে শৈলীৰ পৰোভৰে আৰু শাস্ত্ৰীয়-কলাৰ পৰিশোধনেৰে অঁকা। বিনোদ বিহাৰী মুখোপাধ্যায়ৰ মতে, "অধিৱেশনৰ বাবে অঁকা হৰিপুৰ ফলকবোৰত পৰম্পৰা আৰু পৰ্যবেক্ষণ প্ৰদত্ত অভিজ্ঞতাৰ সুসমন্বয় ঘটিছে। প্ৰত্যেকখন প্ৰাচীৰ চিত্ৰ গঢ়নত আৰু বৰ্ণ প্ৰয়োগত আন এখনৰ দৰে একে নাছিল, তথাপি সকলোৰে মাজেৰে সুসমন্বয়ৰ অনুভূতি এটা অন্তঃসলিলা হৈ বৈ গৈছিল, দেখাত একে যেন লাগে। শিল্পীজনাই পৰম্পৰা গত বা আধুনিক কোনো আদৰ্শ আগত লৈ অঁকা নাছিল। কিন্তু আঁকিছিল সমসাময়িক পৰিস্থিতিত দৃষ্টি ৰাখি। তেওঁ নিজ লক্ষ্যত উপনিত হৈছে। গঢ়নৰ বিস্তৃতি আৰু বৰণৰ পৰোভৰে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল, তাক আকৌ প্ৰশান্ত কৰি মুৰেলৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।"

ভিঠলভাই পেটেলৰ নামেৰে নামাকৰণ কৰা, কংগ্ৰেছ অধিৱেশনৰ এই ঠাইডোখৰ এক বিস্তৃত এলেকা। বোম্বাইৰ এজন বিখ্যাত ভাস্কৰ বিনায়ক কৰ্মকাৰে বিলাতি মাটিৰে এক বিশাল বপুৰ ভিঠলভাইৰ আবক্ষ মূৰ্তি এটা নিৰ্মাণ কৰিছিল। ই আছিল মন দকৈ সাঁচ থৈ যোৱা কাম, ইয়াৰ প্ৰকাণ্ড পৰিমাণৰ বাবে আৰু মাত্ৰ ছদিনতে অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে স্থাপন কৰা বাবে।

নন্দলাল ব্যৱসায়িক অসূয়া চৰ্চাত মোজ পোৱা বিধৰ মানুহ নাছিল। গুজৰাট আৰু মহাৰাষ্ট্ৰৰ শিবিৰত ফুচফুচাই কৰা সমালোচনাৰ কথা তেওঁৰ কাণত পৰিছিল। নন্দলালে নিজকে নিজে কৈছিল, "পূজনীয় বাপুজীৰ হকে মই জগতৰ শেষ সীমালৈকে যাম, সকলো অপবাদ চেৰাই যাম। বাপুজী যে মোৰ ৰক্ষা কৱচ।"

এজন মানৱীয় আৰু মৰমিয়াল ব্যক্তি

স্বভাৱতে নন্দলাল আছিল এজন মৰমিয়াল ব্যক্তি কিন্তু তেওঁৰ স্থবিৰতা অতিক্ৰম কৰোঁতে কিছু সময় লৈছিল। অতিক্ৰম কৰাৰ পিছত তেওঁ হৈ পৰে এজন ৰসাল সহচৰ। তেওঁ উল্লেখ কৰা বন্ধু-বান্ধৱবোৰ হ'ল, পঢ়াশলীয়া বন্ধু ৰাজশেখৰ বসু আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ গাংগুলী। আন এজন চিৰকলীয়া বন্ধু হ'ল গণেন মহাৰাজ, সুভাকাংক্ষী আৰু সততে বিপদৰ বন্ধু। বিচিত্ৰাত থাকোঁতে তেওঁৰ বন্ধু আছিল অসিত কুমাৰ হালদাৰ আৰু শৈলেন্দ্ৰ নাথ দে।

নন্দলাল শান্তিনিকেতনত কেবাগৰাকী বিখ্যাত লোকৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছিল। তেওঁক প্ৰায়ে তেজেসচন্দ্ৰ সেনৰ লৈতেহে দেখা গৈছিল। তেজেস বাবু আছিল ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্যৰ অধ্যাপক, তেওঁৰ কিন্তু ৰাপ আছিল উদ্ভিদ বিগ্যাত। বৃক্ষ আৰু পুষ্পৰ স্বকীয়া নিজত্ব থাকে। এওঁলোক দুয়ো, নন্দলাল আৰু তেজেস সেন, প্ৰকৃতি আৰু ফুলনি প্ৰিয় মানুহ আছিল।

তেওঁৰ আৰু এজন অতি সান্নিধ্যত থকা ব্যক্তি আছিল নিত্যানন্দ গোস্বামী। চমুতে তেওঁক গোসাঁইজী বুলি মাতিছিল। গোসাঁইজী আছিল এজন ঘোৰ বৈষ্ণৱ। কিন্তু তেওঁ সেই পন্থাৰ বাহ্যিক আড়ম্বৰবোৰ ত্যাগ কৰিছিল। পৰম্পৰাগত, তেওঁ মুৰৰ টিকনিগছৰ সলনি মুখত দাড়ি ৰাখিছিল। তেওঁ পালি আৰু সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল। কিন্তু নন্দলালৰ বাবে, তেওঁৰ পাণ্ডিত্য বিচাৰ্য্য বিষয় নাছিল, বিচাৰ্য্য বিষয় আছিল তেওঁৰ মানৱীয় মনটো, সৰলতা, ভাও নোজোৰা ব্যক্তিত্ব আৰু মুকলি অন্তৰখন। আনজন সংস্কৃতৰ পণ্ডিত আৰু নন্দলালৰ বন্ধু হ'ল—হৰিদাস মিত্ৰ। হৰিদাস বাবুৱে ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্ব থৰচি মাৰি অধ্যয়ন কৰিছিল। মিত্ৰই সৰহভাগ সময় কলা-ভৱনৰ পুথিভঁড়ালত কটাইছিল আৰু নন্দলালে তেওঁৰ সংযত হাস্যৰস উপভোগ কৰিছিল। নন্দলালৰ বন্ধু নিৰ্বাচনে, তেওঁ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা কথাবোৰ কিছু ধাৰণা আনি দি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্যায়ণত আমাক সহায় কৰে। পৃথিৱী বিখ্যাত লোকসকলতকৈ,

নির্দোষ আৰু শিশুসুলভ লোকৰ তেওঁ অধিক মূল্য দিছিল।

নন্দলালৰ ব্যক্তিগত জীৱন আৰু ত্যাগে, তেওঁ মুখৰ বাক্যতকৈ ছাত্ৰসকলক অধিক আকৰ্ষণ কৰিছিল। সাধাৰণতে ঢল পুৱাৰ আগতেই তেওঁৰ দৈনন্দিন কৰ্মজীৱনে পাতনি মেলে। দিনৰ আগভাগ যায় ফুলনিখন চোৱা-চিতা কৰাত। হাঁহ, কুকুৰা, চৰাই-চিৰিকতিবোৰে তাহাঁতৰ চুবুৰীয়া মানুহজনৰ কাষৰ চাপি আহে, তেওঁ তেতিয়া সিহঁতৰ খাদ্যৰ লাগি চাই থাকে। তেওঁ চাৰিওফালৰ সৰু সৰু প্ৰাণী আৰু গছ-বিৰিখে তেওঁক আলোড়িত কৰি তোলে। তেওঁ তেতিয়া বগা কাগজ এখিলা উলিয়াই আনে আৰু খিতাতে ডাক দিয়া কুকুৰাটো বা দোলনচম্পাৰ থোপ এটা আঁকি পেলায়। পুৱাতে কৰা স্কেচটো যেন তেওঁৰ পুৱাৰ পূজাৰ ফুল এপাহহে। তেওঁ সেই কাম, পুৱা চাহ-জলপান খোৱাৰ আগতে কৰে।

খৰধৰকৈ পুৱাৰ জা-জলপান খাই, তেওঁ স্কেচ্ কৰা সঁজুলিবোৰ ভৰোৱা জোলোঙা-খন কান্ধত পেলাই লৈ, পোনেই কলা-ভৱনলৈ ওলাই যায়। তেওঁ সদায় উকা সাজযোৰ পিন্ধিছিল। এটা গেৰুৱা ৰঙৰ পঞ্জাবী চোলা আৰু এটা বগা চুৰিয়া। এয়ে আছিল তেওঁৰ সাধাৰণ সাজযোৰ। জাৰকালি এখন বৰকাপোৰ গাত পেলাই লয় আৰু জহকালি বেলিৰ প্ৰখৰ তাপৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ মূৰত গামোচা এখন জাপি পেলাই লৈছিল। তেওঁ ঘৰৎঘৰ বা কৰ্মশালালৈ যাওঁতে, বাটত পৰি থকা ফটা কাগজ জাবৰ-জোঠৰ, গোটাই-পিতাই নি পেলনীয়া বস্তু পেলোৱা পাচিটোত ভৰাই থয়। তেওঁ পৰিচ্ছন্নতা আৰু শৃংখলতা ভাল পাইছিল। এই বিষয়ে কলা-ভৱনৰ কৰ্মশালাটো আছিল এটা আদৰ্শ, সদায় পৰিষ্কাৰ, পানীৰ বাতিটো আৰু লেখনিবোৰ ধুই-ধাই পানী নিগৰাই চিজিলকৈ থোৱা হয়। ৰং আৰু পেঞ্চিলবোৰ সাৱধানে পৰিপাতিকৈ থোৱা হৈছিল। ৰংমৰা কাচখন সদায় ধুই-পখালি, লাগিলেই ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাকৈ যতনাই ৰাখে। তদুপৰি টাট্‌কা ফুল এথোপ সজাই থ'ব, আৰু ধূপ-ধূনাৰ গোন্ধ থাকিব।

কৰ্মশালাৰ শ্ৰেণীৰ বিৰতিৰ সময়ত, তেওঁ চাহ খাই বা চেলেউ হুপি সহকৰ্মী বিনোদ বিহাৰী বা ৰামকিংকৰৰ সৈতে সময় কটায়। তেওঁ অবাবত চেলেউ হুপি নাথাকে। কিন্তু নাথাওঁ বুলি শপত খোৱা কেৱলীয়া ভকতো নাছিল। শ্ৰেণীত ছাত্ৰবোৰক চতুৰ চাৱনিৰে লক্ষ্য কৰি থাকে। তেওঁলোকৰ বহাৰ ধৰণ, কাম কৰা ধৰণ, আৰু পৰস্পৰে কথা পতাৰ ধৰণৰপৰাই তেওঁলোকৰ মতিগতি ঠিৰাং কৰে। আবেলি পৰত তেওঁ সাধাৰণতে শিক্ষকৰ কলাৰ 'চা-চক্ৰ'লৈ (চাহ-খোলা) যায়। তাৰ তেওঁ আছিল এজন জনপ্ৰিয় চক্ৰধাৰী। এই ঠাইতে শিক্ষক, বিভিন্ন বিভাগৰ কৰ্মী আৰু

চাকৰীয়ালবোৰে পৰস্পৰে সম্ভাষণ জনায় আৰু সিদিনাৰ গৰম খবৰটোৰ বিষয়ে কথা পাতে। নন্দলালৰ দৈনন্দিন কৰ্মপ্ৰৱাহত তাত খন্তেক জিৰণি ল'লেই, কাৰ্ড এখন উলিয়াই, চকুত পৰা যি কোনো বস্তু এটাৰ স্কেচ্ কৰে। তেওঁৰ সমগ্ৰ সময় অতিবাহিত হৈছিল জীৱন মাধুৰ্য্যৰ সংযত চিন্তা-চৰ্চাত। ওপৰে ওপৰে যোৱা ঘটনা-বিহীন যি কোনো দিন, তেওঁৰ বাবে আছিল অসংখ্য আশ্চৰ্য্যৰে ভৰপূৰ।

নন্দলালৰ ছাত্ৰ আৰু সহকৰ্মীসকলে, নন্দলালৰ প্ৰতি এক মচিব নোৱাৰা অনুৰাগ বহন কৰিছিল। তেওঁৰ অন্তৰখন কেৱল কোমলেই নাছিল, কিন্তু বিপদ বা সংকটৰ সন্মুখীন হোৱা প্ৰয়োজনবোধ কৰিলে, নিজৰ ব্যক্তিগত সুখ-সুবিধাকো জলাঞ্জলি দিছিল।

এই সৎ বিশ্বাসী মানুহজনৰ বিষয়ে, কিছুমান কাহিনী এইখিনিতে ব্যক্ত কৰাৰ প্ৰয়োজন। তেতিয়া হ'লে, সচৰাচৰ বিচাৰি নোপোৱা বিনম্ৰতা, আত্মসন্মান- স্নেহ, উদাৰতা আৰু সাহসৰ সমাহাৰ ৰূপে, শিল্পীজনক দেখুৱাব পৰা হ'ব।

নন্দলালৰ নেতৃত্বত জুই নুমুৱাৰ কাহিনী এটাৰ বৰ্ণনা শিক্ষক এজনে এইদৰে পৰিবেশন কৰিছে: "সেইখিনি সময়ত শান্তিনিকেতনৰ শিক্ষক মণ্ডলিৰ মাজো এজন সভ্য আছিলোঁ। এদিন আবেলি পৰত মই হঠাতে, 'জুই! জুই!' বুলি এটা চিঞৰ শুনিলোঁ। লৰমাৰি বাজলৈ ওলাই দেখোঁ, গুৰুপল্লী নামৰ ঠাই এডোখৰৰপৰ, কুণ্ডলি পকোৱা দক্ষিণ দিগন্তৰলৈ ধোঁৱা উঠিছে। আমি কেবাজনো গাধোৱা বৰ পুখুৰীলৈ লৰ দিলো, লগত প্ৰত্যেকৰে হাতত একোটাকৈ বাল্টিং। আমি গৈ দেখোঁ ছাত্ৰবোৰে ইতিমধ্যে তালৈ চোচা লৈ জুইৰে যুঁজিব লাগিছে। ছাত্ৰবোৰে শাৰী পাতি দুৰে দুৰে থিয় হৈ, হাত বগৰাই পানীৰ বাল্টিং ইমুৰৰপৰা সিমুৰলৈ নিব ধৰিছে, যেন সৈনিকবোৰে নিৰ্দেশ পাই কামত লাগি গৈছে। তাত কোনো খেলিমেলি নাই, ভয় বা আতংকও নাই, যন্ত্ৰবৎ কাম কৰিব ধৰিছে। একেবাৰে মুৰত আছিল নন্দলাল, পানীৰ বাল্টিং আগবঢ়াই দি, বোনাপাৰ্তিয়ে যুদ্ধৰ বেহ ৰচনা কৰাৰ দৰে। মোৰ এইটো আছিল অবিস্মৰণীয় অভিজ্ঞতা। মোৰ বাল্টিংটো আগবঢ়াই দিয়াত অকণ হেনপেচ হ'ল। তেওঁ স্পষ্ট ভাষাৰে কেনেকৈ দিব লাগে নিৰ্দেশ দি দেখুৱাই দিলে।"

নন্দলালে অবনীন্দ্ৰ নাথলৈ নিজে এখন চিঠি লিখিছিল এটা পঁজাঘৰত জুই লগা এখন ছবি আঁকি এই দৰে, "যোৱা নিশা গোপাল বাবুৰ পঁজাঘৰটো জুয়ে পুৰিলে। আগতে সেই ঘৰটোত অসিতো আছিল। মানুহ-দুনুহ আৰু বয়-বস্তু তেও ৰক্ষা পৰিল। কেৱল পঁজাঘৰটোহে ধ্বংস হ'ল। বাকীবোৰ ভালে আছে।" তেওঁ নিজে

কি কৰিছিল, সেই বিষয়ে একো নিলিখিলে। তেওঁ কিবা এটা কৰিলেও, তাৰ বাবে প্ৰশংসা নিবিচাৰে।

শিশু বিভাগ জড়িত অইন এটা ঘটনা প্ৰসংগত, নন্দলালৰ বিপদত উপস্থিত বুদ্ধি আৰু নিজৰ নিৰাপত্তাৰ প্ৰতি উদাসীনতা আৰু নাটকীয়। এটি বালক আৰু বনৰীয়া মৌ এবাহৰ কথা। আশ্ৰমৰ মন্দিৰত শিশুবিলাক, পাঠভৱনৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু আশ্ৰমৰ অন্যান্য কৰ্মীবোৰ একত্ৰিত হৈ, মন্দিৰৰ থটথটিত দীঘল শাৰী পাতি বহি আছিল। পণ্ডিত বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰীয়ে প্ৰাৰ্থনা সভা পৰিচালনা কৰি আছিল। অলপ পলমকৈ অহা এটা দুষ্ট ল'ৰাই, মন্দিৰলৈ আহোঁতে, ওচৰৰ গছ এজোপাৰ ঠানি এটাত ওলমি থকা মৌ বাহত দলি এটা মাৰি আহিছিল। খন্তেকতে হাহাকাৰ লাগি উঠিল। মন্দিৰত গোটখোৱা মানুহবোৰে ইফালে সিফালে দৌৰাদৌৰি লগালে। পণ্ডিত শাস্ত্ৰীয়ে কামুৰিবলৈ অহা মৌবোৰ আঁতৰাবলৈ, গাৰ চাদৰখন জোকাৰি জোকাৰি, বাজলৈ ঢাপলি মেলিলে। যিজন ল'ৰাই এই কুকৰ্মটো কৰিছিল, তাৰ ওপৰত গোটেইজাক মৌ পৰি দংশিবলৈ ধৰিলে, মৌমাখিৰ জাকে তাৰ গাটোকে নেদেখা কৰি পেলালে। এনেতে নন্দলালে দেখি, ভিৰ ঠেলি, নিজৰ চাদৰখন ল'ৰাটোৰ গাৰ ওপৰত ঢাকি দি, তাক দাংকোলাকৈ লৈ ঘৰ এটাত সোমাই পৰিল, ঘৰৰ দুৱাৰ খিড়িকী বন্ধকৈ দিলে। এইদৰে নিজৰ বিপদক নেওচি, ল'ৰাটোক বচালে। অৱশ্যে ইতিমধ্যে দুয়োকে মৌবোৰে ডৰবাডৰকৈ দংশিলে। যিবিলাকে ঘটনাটো দেখি আছিল, তেওঁলোকে ল'ৰাটোক বচাবলৈ যোৱা নন্দলালৰ মৰসাহস দেখি শতমুখে নন্দলালক প্ৰশংসা কৰিলে।

এদিনাখন শিক্ষকমণ্ডলীয়ে আবাসিক জীৱন, ছাত্ৰৰ শৃংখলতা আদিৰ বিষয়ে কথা পাতি আছিল। এজন আবাসিক ছাত্ৰই হস্তমৈথুন কৰা স্বভাৱৰ কথা উত্থাপন হৈছিল। আলোচনা চলি থাকোঁতে এজন শিক্ষকে মন্তব্য কৰি ক'লে যে এনে কুস্বভাৱ একৰাবলৈ হ'লে, ছাত্ৰজনক কঠোৰ শাস্তি বিহিব লাগিব। নন্দলালো সেই সময়ত তাতে আছিল। তেওঁৰ স্বভাৱ অনুসৰি কোনো মন্তব্য নকৰি, তলকামাৰি সকলো কথা শুনি আছিল। তেওঁলৈ আঙুলিয়াই যেতিয়া তেওঁৰ মতামত বিচাৰিলে, প্ৰশ্নকৰ্তা-জনক ফেৰ পাতি সুধিলে, "ইয়াত উপস্থিত থকা কোনো এজনে বুকুত হাত থৈ, তেওঁ কেতিয়াও হস্তমৈথুন কৰা নাছিল বুলি শপত খাই ক'ব পাৰিবনে?" আলোচনা তাতে অন্ত পৰিল।

গোপাল নামৰ এজন বুঢ়া মানুহ আছিল। মানুহজন আছিল কাঠত লা-লগোৱা ওজা খনিকৰ। শ্ৰীনিকেতনৰ শিল্প সদনত কাম কৰিছিল আৰু কিছুমানক প্ৰশিক্ষণো

দিছিল। কিছুদিন এবেলেঠাৰিয়ে মানুহজন অনুপস্থিত থকাতো কাৰো চকুত নপৰিল। অনুসন্ধান কৰি নন্দলালে জানিব পাৰিলে যে বুঢ়াজন অসুখত পৰি, কাৰো শুশ্ৰূষা নোপোৱাকৈ ইলামবাজাৰৰ কোমনা ঘোকোট এটাত পৰি আছে। ঠাইখন আছিল শান্তিনিকেতনৰপৰা প্ৰায় দহমাইল আঁতৰত। নন্দলালে সংগোপনে বনবিহাৰী আৰু নিশিকান্তক প্ৰয়োজনীয় ইটো সিটোলৈ, তাত কিছুদিন থকাকৈ সাজু হ'বলৈ দিলে। নন্দলালে নিজেও কেইপদমান বস্তু, জোলোঙাখনত ঠাহি ঠাহি ভৰালে, তেওঁৰ স্কেচ্ কৰা সৰু বহীখন কিন্তু ল'বলৈ নাপাহৰিলে। লগৰ দুজনক লৈ নন্দলাল বোলপুৰ বাছ-ষ্টেণ্ডত উপস্থিত হ'ল। তেওঁলোক ইলামবাজাৰ পাই দুৰ্দশাগ্ৰস্ত বুঢ়াজনৰ ঘৰ বিচাৰি উলিয়ালে। নন্দলালে কোনে কোনখিনি সময়ত বুঢ়াক পৰ দিব, তাৰ এখন সময় নিৰ্ঘণ্ট কৰি উলিয়ালে। থলুৱাভাবে পোৱা ঔষধপাতি যোগাৰ কৰিলে। এসপ্তাহমানতে গোপালে গা টঙোৱাৰ পিছত, তেওঁলোকে এফালে বন্ধ এখন বাৰান্দাত শুবলৈ ল'লে, কম পইচাতে মুড়ি আৰু ওচৰৰ দোকান এখনৰপৰা চাহ অনাই, তাকে খাই থাকিল। আৰোগ্য লাভৰ পিছত শান্তিনিকেতনৰ এই বাবুকেইজনক, তেওঁৰ প্ৰাণ বচোৱাৰ বাবে হোলোকে হোলোকে আশীৰ্বাদ দিলে।

1942-43 চনত কুখ্যাত বংগ দুৰ্ভিক্ষৰ সময়ত; জাকে জাকে গাঁৱৰ মানুহবোৰে, তাহাঁতৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ লৈ আশ্ৰমৰ খোৱা ঘৰৰ চাৰিওকাষে গোট খাইছিলহি। খোৱা পাতৰ অৱশিষ্টখিনিৰ বাবে দস্তুৰমতে খোৱা-কামোৰা লাগে। প্ৰায় প্ৰতিদিনে মতা-তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালী আৰু কুকুৰৰ মাজত কাজিয়া লগা দৃশ্যটো সঁচাকৈয়ে ভয়াবহ। মৰাশৰ জঁকাবোৰে যেন গোটেইখন দেশ টহলি ফুৰিছিল। নন্দলালে এদল ছাত্ৰ সংগঠন কৰিলে, মানুহবোৰক শৰি লগাই ৰাখিবলৈ, তাহাঁতক হাতে হাতে থালবোৰ লৈ শাৰী পাতি বহাৰ নিয়ম কৰি দিলে। আশ্ৰমৰ ৰান্ধনিঘৰত প্ৰস্তুত কৰা খিচিৰী আনি ভোকাতুৰবোৰক খুৱাবলৈ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। আশ্ৰমৰ সকলো সভ্যৰ-পৰা বৰঙণি গোটাই, এই সমূহীয়া ভোজনৰ বাবে খৰচ যোগাৰ কৰা হৈছিল। অৱক্ষয়প্ৰাপ্ত মানুহৰ দৃশ্য সঁচাকৈয়ে ভয়াবহ। নন্দলালৰ কিন্তু পৰিস্থিতি বোধগম্য হৈছিল। তেওঁ মানৱীয় দৃষ্টিৰে সেৱা আগবঢ়ালে।

পংগুবোৰৰ বাবে নন্দলালৰ আবেগ, তলৰ কাহিনীটোৱে উজ্জ্বলাই দেখুৱাইছে। কণা ল'ৰা এটা, আশ্ৰমৰ আশে-পাশে ঘূৰি ফুৰা, নন্দলালৰ চকুত পৰিল। ল'ৰাটোৰ গাৰ বৰণ নন্দলালতকৈ কিঞ্চিত ক'লা, নাম আছিল তাৰ কালু। অনুসন্ধান কৰি নন্দলালে জানিব পাৰিলে যে ল'ৰাটো মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ। তাৰ সংগীত শিকিবলৈ

অতিপাত হৈছিল। ল'ৰাটোৱে তাৰ দুৰৱস্থাৰ কথা কৈছিল, সি অতি দুখীয়া আৰু কণা হোৱাৰ বাবে মাক-বাপেকেও তাক পৰিত্যাগ কৰিলে। পাছত জনা গ'ল যে ল'ৰাটোৰ মৃগী ৰোগ আছিল। তাক সেই ব্যাধিয়ে পালে, প্ৰায়ে সি কেঁকোৱা পৰি কঁপিবলৈ ধৰে। ছাত্ৰনিবাসৰ সৰু পঁজাঘৰ এটাত তাৰ থকাৰ দিহা কৰি দিলে। তাক কলা-ভৱনৰ ৰান্ধনি-ঘৰৰপৰাই খোৱাটো দিয়াৰ ব্যৱস্থা হ'ল। কালুই অতি সোনকালে তাৰ ভাল মাত আৰু সুৰীয়া গীতৰ বাবে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। সি প্ৰায়ে, ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ এজন ওজা গায়ক ওস্তাদ আব্দুল কৰিমৰ গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ডৰ গীত অনুসৰণ কৰি গীত গায়। কালুৱে ৰবীন্দ্ৰ সংগীতো আচৰিত ধৰণে আয়ত্ত কৰি ল'লে। নন্দলালে নিতৌ তাক উপাসনা মন্দিৰত গীত গোৱাৰ ভাৰ দিলে। তাৰ হাত খৰচৰ বাবে জলপানী এটাও মঞ্জুৰ কৰা হ'ল। বম্বাইৰপৰা অহা আবাসিক ছাত্ৰ এজনক (তেওঁ ৰার্ডেনো আছিল) কালুমিয়াৰ মংগল আৰু অভাৱ-অভিযোগৰ ফালে মন কৰিবলৈ ভাৰ দিয়া হ'ল। এদিন কালুক মৃগীৰোগে আক্ৰমণ কৰিলে। দাঁত কোঁচ খাই লাগি ধৰাৰ ভয়ত, কালুৰ দায়িত্বত থকা ছাত্ৰজনে, তাৰ দাঁত দুপাৰি মেলি ৰাখিবলৈ যুঁজিবলগীয়া হ'ল। কালুৰ মুখেৰে ফেন ওলাবলৈ ধৰিলে। তাৰ শৌচ দমাই ৰাখিবলৈ শক্তি নথকাত, কাপোৰ-কানি লেতেৰাকৈ পেলালে। তাৰ অৱস্থা নাইকিয়া হ'ল, তাক চোৱা-চিতা কৰা ল'ৰাজন বিবুধিত পৰিল। সেই মুহূৰ্ততে নন্দলাল সেই ফালেৰে গৈছিল। তেওঁ কালুৰ অৱস্থা দেখি তৎক্ষণাৎ তাৰ ভাৰ ল'লে। নন্দলালে প্ৰথমে কালুৰ কাপোৰ-কানি আঁতৰাই, গু-মুতবোৰ গাৰপৰা আঁতৰ কৰিলে। কালুক ধুই চুৰুকি নিকা কৰিলে, আন কাপোৰ সলাই পিন্ধালে, তাক নি বিছনাত শুৱাই দিলেগৈ। নন্দলালে অৱহেলা কৰি এই কামৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাছিল। তেওঁৰ বাবে আনক সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰাটোৱেই এটা পুৰস্কাৰ।

1941 চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ টান নৰীয়াত পৰিলত, তেওঁক কলিকতালৈ স্থানান্তৰিত কৰিবলগীয়া হ'ল। ওচৰতে থাকি সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰিব পাৰিব বুলি আশ্ৰমবাসী কেবাজনো তেওঁৰ লগতে ওলাল, নন্দলালো ওলাল। অৱশেষত সকলো চিকিৎসা-পাতি বিফল হ'ল, আৰু নিশ্চিত অন্তিম কাল ৮ আগষ্টৰ দিনটো উপস্থিত হ'ল। নন্দলালৰ হিয়াখন ভাঙি গ'লেও, কবিগুৰুৰ শেষ যাত্ৰাৰ বাবে চাণ্ডিখন তেওঁ আটোমটোকাৰিকৈ সজাই-পৰাই দিলে। চন্দনেৰে মৃতদেহ চৰ্চিত কৰি তাত স্থাপন কৰা হ'ল, ধূপ জ্বলিল। বেদমন্ত্ৰ পাঠ আৰু ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰে চাণ্ডিখন তুলি লোৱা হ'ল। বিটো জনতা কবিৰ শেষ দৰ্শনৰ বাবে গোট খাইছিল, তাৰ সকলো মানুহ

শোকত অভিভূত হৈ পৰিল। জোৰাসাঁকোৰ প্ৰধান দুৱাৰত বৈ শোকাকুল নন্দলালে, জনতাৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত লাগিল। নন্দলালৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল স্বৰ্গৰ দূত আৰু বিপদত আশ্ৰয়ৰ স্থল। তেওঁ পিতৃহাৰা আৰু যেন অকলশৰীয়া হৈ পৰিল। ইয়াৰ আগতে তেওঁ কেতিয়াও পিতৃহাৰা বুলি আৰু এই শূন্যতা অনুভৱ কৰা নাছিল। বহুদিনলৈ তেওঁ গোমোঠা মাৰি কাম কৰা হ'ল। সেই বিষণ্ণ কালত তেওঁ গীতাৰ বাণী স্মৰণ কৰিবলগীয়া হ'ল।

দুঃখেষ্বনুদ্ বিগ্নমনাঃ সুখেষু বিগত স্পৃহা।
বীতৰাগ ভয় ক্ৰোধঃ স্থিতধীৰ্মুনিৰুচ্যতে॥

"ঃঃ যাৰ অন্তৰে দুখ পালেও উদ্বিগ্ন নহয় আৰু সুখ লাভ কৰিলেও যাৰ স্পৃহা বাঢ়ি নাযায়- যিজনৰ মনৰপৰা অনুৰাগ, ভয় আৰু ক্ৰোধ আঁতৰি গৈছে, সেই স্থিতধী ব্যক্তিজনকে সন্ন্যাসী বোলে ঃঃ"

নন্দলাল আৰু তেওঁৰ ছাত্ৰসকল

শিক্ষামূলক ভ্ৰমণ আৰু বনভোজ, এই দুয়োটা ব্যৱস্থা কলা-ভৱনৰ শিক্ষাপৰিক্ৰমাত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। সাধাৰণতে এই ভ্ৰমণবিলাকৰ বাবে লৈ যোৱা হৈছিল বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ ঠাইবোৰলৈ বা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপূৰ ঠাইবোৰলৈ, যেনে—ৰাজগীৰ, ভীমবাদ, খৰগপুৰ ইত্যাদি। এনেবোৰ বাহৰলৈ নন্দলাল ছাত্ৰসকলৰ লগত বা মাজত, সদায় আছিল। তাত কেৱল কলা-চৰ্চাই হোৱা নাছিল, তাত একলগ হৈ কাম-বন কৰা আৰু মুক্ত বায়ু সেৱন কৰাও অন্তৰ্গত কৰি লোৱা হৈ ছিল। টমীঘৰা তৰিবলৈ, ৰন্ধা-বঢ়া কৰিবলৈ, খাদ্য পৰিবেশন কৰিবলৈ, এইবোৰৰ স্কেচ্ কৰা প্ৰশিক্ষণৰ বিষয় আছিল। একোটা দিনৰ সামৰণি পেলোৱা হৈছিল, জুই একুৰা মাজতে জ্বলাই লৈ সকলোবোৰ চাৰিওকাষে বহি, মেধা প্ৰদৰ্শন আৰু খেল-ধেমালি কৰি। এনে অনানুষ্ঠানিক দিনবোৰত নন্দলাল আৰু আন শিক্ষকসকল ছাত্ৰসকলৰ অতিকৈ কাষ চাপি গৈছিল। নন্দলালে সকলো কথাতে ৰংমনে যোগদান কৰিছিল আৰু এটা ডাঙৰ পৰিয়ালৰ মুৰব্বীজনৰ দৰে দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল।

নন্দলালে প্ৰতিপালন কৰা আৰু শিল্পী হিচাপে গঢ়ি তোলা শ শ ছাত্ৰই ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত কাম কৰি আছে আৰু তেওঁলোক থকা থাইবোৰৰ থলুৱা সংস্কৃতিত নিজৰ সামৰ্থ্য অনুসৰি অৰিহণা আগবঢ়াই আছে। বহুদিনলৈ বাজহুৱা বিদ্যালয়সমূহে আৰু শিক্ষানুষ্ঠানবোৰে, নন্দলালে গঢ়ি তোলা শিক্ষককহে নিয়োগ কৰিবলৈ বিচাৰি ফুৰিছিল। তেওঁৰ নামটোৱেই আছিল—ভাল এজন কলা-শিক্ষকৰ পদত নিয়োগ কৰিবলৈ, বা আঁচনি তৰিবলৈ উপযুক্ত প্ৰাৰ্থীৰ এখন প্ৰশংসা পত্ৰ। আগৰেখিৰত কলা-ভৱনত তেনেধৰণৰ পাঠ্যক্ৰম, সময়, নিৰ্ঘণ্ট, শিক্ষাকাল বা পৰীক্ষা পতাৰ কথা নাছিল, নন্দলালৰ মন্তব্যই আছিল শেষ কথা।

বিনোদ বিহাৰী প্ৰথমতে শান্তিনিকেতনলৈ আহোঁতে, তেওঁ পাঠ-ভৱনৰ অৰ্থাৎ অধ্যাপনা বিভাগৰহে ছাত্ৰ আছিল। পিছতহে ধীৰেন্দ্ৰকৃষ্ণ দেব বৰ্মণৰ লৈতে কলা-

ভৱনলৈ স্থানান্তৰিত হয়। বিনোদৰ দৃষ্টিশক্তি জন্মৰপৰাই দোষগ্ৰস্ত আছিল। তেওঁৰ বেয়া হোৱা চকুৰ মণি এটা, সক কালতে আঁতৰাই পেলোৱা হৈছিল। তেওঁ বিটচকু লগাই আনটো চকুৰেহে কাম-কাজ কৰে। নন্দলালে এই ঘূণীয়া ডেকাজনক চিত্ৰাংকনৰ প্ৰবৃত্তিৰপৰা বিৰত কৰিবলৈ চিন্তিত হৈ পৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথকো তেওঁৰ সংশয়ৰ কথা কাণছোৱাইছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে কিছুপৰ তলকা মাৰি থাকি সুধিলে, "তুমি ক'লা যে তেওঁৰ দৃষ্টিশক্তি অতিপাত দোষগ্ৰস্ত, তেওঁ হেনো কাগজ এখিলাত কি আছে চাবলৈ মাত্ৰ ছয় ইঞ্চি দূৰত থৈ চায়। এনে অৱস্থাত তেওঁৰ নিশ্চয় চকুটোৰ ওপৰত জোৰ পৰে। পাছে তেওঁ কিহতনো বেছি সময় কটায়?" নন্দলালে তাৰ উত্তৰ দিছিল, "তেওঁ আন একো নকৰে, কেৱল স্কেচ্ কৰে আৰু ৰং লৈ চিত্ৰাংকন কৰে।" ৰবীন্দ্ৰনাথে তাকে সাব্যস্ত কৰি ক'লে, "তেনেহ'লে তেওঁক আন কামত লগাব নালাগে।"

বিনোদ বিহাৰীৰ স্মৃতিশক্তি আছিল অত্যন্ত প্ৰখৰ। কোনো বস্তু দেখিলে বহুদিনলৈ তাৰ ৰূপটো মনত থাকি যায়। তেওঁ স্কেচ্ কৰে, অধ্যয়ন কৰে, আঁকে আৰু ৰং বোলায়।

তেওঁৰ অস্বাভাৱিকভাৱে গঢ়ৰ মূল চৰিত্ৰৰ ধাৰণা, আৰু চিত্ৰস্থানৰ তীক্ষ্ণ চেতনাই, তেওঁৰ ক্ৰমোন্নতি ব্যক্তিগতভাৱে এক বিশেষ পথেৰে গতি কৰিবলৈ ল'লে। তেওঁৰ মনটো আছিল পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ, কিন্তু পাণ্ডিত্য তথ্য-সৰ্বস্ব নাছিল, একাদিক্ৰমে গাই যোৱা মুখস্থ বিদ্যাও নাছিল বা চিনাক্তকৰণৰ দ্বন্দ্বত লিপ্ত নাছিল। তেওঁ যি কোনো বিষয়ৰ মৰ্মস্থলত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰিছিল আৰু তাৰ সাৰাংশৰ সাবলিল ব্যাখ্যা দি যাব পাৰিছিল। নন্দলালে এই ডেকাজনৰ প্ৰমূল্য অৱগত হ'লত, তেওঁক কলা-ভৱনত শিক্ষাদান কৰিবলৈ আৰু কলা পুথিভঁৰালত কাম কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। ষ্টেলা কাৰমাৰিছৰ (Stella Karmarisch) জৰিয়তে, বনবিহাৰী প্ৰাচীন কলা ইতিহাসৰ এটা ধাৰণা হৈছিল। 1921-22 চনত ষ্টেলা কাৰমাৰিছে মিছৰীয়া, এচিয়াৰীয়, পাৰ্চীয় আৰু পূব প্ৰাচ্যৰ কলা ইতিহাসৰ এটা শিক্ষা দান কৰিছিল। তেওঁ পাশ্চাত্য সমসাময়িক কলাৰ জানিবলগীয়া তথ্যৰ আভাস এটাও দাঙি ধৰিছিল। সেয়ে এই আগ্ৰহী ডেকাশিল্পীবিলাকক বিশ্ব কলাৰ বিষয়ে অৱগত হ'বলৈ এটা সুযোগ দিছিল। এই সুবিধাকণ লাভ কৰিবলৈ সাধাৰণতে ভাৰতীয় কলাৰ ছাত্ৰবিলাকৰ বাবে দুৰূহ আছিল। ন ন তথ্য সংগ্ৰহত চিৰআগ্ৰহী বিনোদ বিহাৰীয়ে কলা-ভৱনৰ পুথিভঁৰালত, দূৰ প্ৰাচ্যৰ চিত্ৰৰাজিৰ ওপৰত উবুৰি খাই পৰিল। 1938 চনত তেওঁ এবাৰ শিক্ষা ভ্ৰমণত জাপানলৈ গ'ল। তাত তেওঁ জাপানী ওস্তা শিল্পীসকলৰ পৰম্পৰাগত মৌলিক চিত্ৰসমূহ

অধ্যয়ন কৰিবলৈ এটা সুযোগ পালে। শান্তি নিকেতনলৈ উভটি আহি, আকৌ নন্দলাল আৰু ৰামকিংকৰৰ সৈতে পাঠদান আৰম্ভ কৰিলে। মৌলিক শিল্পী স্বৰূপে নন্দলালে বিনোদৰ বৰ প্ৰশংসা কৰিছিল আৰু এজন পাকৈত শিক্ষক বুলি গণ্য কৰিছিল। 1948 চনত বিনোদে শান্তিনিকেতন ত্যাগ কৰি যাওঁতে, তেওঁ বৰ আঘাত পালে আৰু বৰ নিৰুৎসাহ হৈ পৰিছিল।

তেওঁৰ আন এজন শিষ্য ৰামকিংকৰ শান্তিনিকেতনলৈ আহিছিল, ৰামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ৰ পৰিচয় পত্ৰ লৈ। ৰামকিংকৰৰ সাধাৰণ শিক্ষাকণো নাছিল, কিন্তু তথাপি মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল তেওঁ এক বিচিত্ৰ মেধাশক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁ ভাস্কৰ্য্য আৰু চিত্ৰকলাত সমানে দক্ষ আছিল। তেওঁৰ ক্ৰমোন্নতিও দেশৰ ভিতৰতে এজন প্ৰসিদ্ধ ভাস্কৰ হৈ পৰিল। ৰামকিংকৰে সদায় পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি ভাল পাইছিল। তেওঁ পানী ৰং আৰু টেম্পেৰা পদ্ধতিৰে সচৰাচৰ চিত্ৰাংকন কৰিলেও তেল ৰঙো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁ শান্তিনিকেতনতে ওৰেটো জীৱন অতিবাহিত কৰিলে। তেওঁ মাজে মাজেহে দিল্লী আৰু বৈজনাথলৈ যায়। কিন্তু ইউৰোপ আৰু অন্যান্য ঠাইৰ কলাউদ্যোগৰ বা-বতাহো নোলোৱাকৈ থকা নাছিল। অবাস্তৱ বা অবাস্তৱ ভাস্কৰ্য্য নিৰ্মাণত তেওঁৱেই আছিল প্ৰথম ভাৰতীয় ভাস্কৰ। তেওঁ মুকলিতে থ'বলৈ ৰচনা কৰা "চাওঁতাল পৰিয়াল" নামৰ ভাস্কৰ্য্য (Santhal family) আৰু "মিল ঘৰলৈ" (To the Mills) ভাস্কৰ্য্য দুটি আকাশলংঘী শিল্প কৰ্ম, যেন জীৱন্ত শক্তিৰ বিস্ফোৰণ। নন্দলাল আধুনিক পদ্ধতিৰ গুণগ্ৰাহী ধৰকৈ নাছিল। কিন্তু তেওঁ ৰামকিংকৰৰ উদ্ভাৱনা শক্তিক হ'লে ধৰকৈ প্ৰশংসা কৰিছিল। ৰামকিংকৰৰ চেৰাবলীয়া স্বভাৱ সত্ত্বেও নন্দলালে তেওঁক স্নেহ কৰিছিল আৰু উৎসাহিত কৰিছিল।

বিনোদ বিহাৰী আৰু ৰামকিংকৰ দুজন লেখত ল'বলগীয়া শিল্পী। নিঃসন্দেহে তেওঁলোক দুয়োৰো অগ্ৰগতিত নন্দলালৰ অৱদান বিতৰ্কমূলক হৈ ৰ'ব। ওজা শিল্পী-জনাই, এই দুগৰাকী মেধাবান শিষ্যৰ সহায়ত কলা-ভৱনৰ খ্যাতি বৃদ্ধি কৰি, এটা কলা অধ্যয়ন আৰু চৰ্চাৰ বিশেষ কেন্দ্ৰ স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে।

কলা সম্বন্ধে নন্দলালৰ ধাৰণা

ভাষাৰে নিজক প্ৰকাশ কৰাৰ অসমৰ্থতা, নন্দলালে খোলাখুলিকৈ আৰু অতি বিনম্ৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। কোনো মেল-মিটিঙত সভাপতিত্ব কৰিবলৈ প্ৰস্তাৱ আহিলে বা কোনো ডাঙৰ মানুহক নিজৰ পৰিচয় দিবলৈ হ'লেই নন্দলালে পলুকা মাৰে। তেতিয়া স্বাভাৱিকতে তেওঁতকৈ বেছি কথকি আন এজন সহকৰ্মীয়ে সেই কাম কৰিবলগীয়া হয়। পাছে কাহিনী কোৱাত আৰু নিজৰ কোনো কথা উদাহৰণেৰে বুজাই দিয়াত তেওঁ অতি পাকৈত আছিল। সাব্যস্ত কৰিবলৈ যোৱা কথাখিনিয়ে মুল কাহিনীটোক ক'ৰবাতে থ'য়, কিন্তু সেই ছলতে আচল সাৰভাগ ব্যক্ত কৰা হয়।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিত্ৰবোৰৰ বিষয়বস্তুবোৰ চকুৰে দেখা, প্ৰকৃত ঘটনাৰ বা পাৰ্থিৱ জগতৰ লৈতে সম্বন্ধ নথকা বিধৰ আছিল। নন্দলালৰ মতে, কলাত এনেধৰণৰ এটা সাৰবস্তু থকাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন আছে। তাত ঘটনাৰ তেজ-মঙহ থাকিব নালাগে, থাকিব লাগে এটা গোন্ধ। তেওঁ গগনেন্দ্ৰ নাথৰ ঘনপন্থী কলা ছাপ থকা পদ্ধতিটো সেইধাৰে প্ৰশংসা কৰিছিল। ৰামকিংকৰৰ ক্ষেত্ৰতো, য'ত য'ত প্ৰকাশ পাইছিল, সেইবোৰ হৈছে, সীমিত ধৰণে ঘনপন্থী কলাৰ ত্ৰিমাত্ৰিক প্ৰকাশ মাত্ৰ। এয়ে আছিল ৰামকিংকৰৰ ধাৰণা। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লৈতে কৰা আলোচনা স্মৰণ কৰি, নন্দলালে কৈছে, "গুৰুদেৱে এবাৰ মোক সেই চিৰসত্য কথা ব্যক্ত কৰিছিল। তুমি যিভাৱেই ব্যক্ত নকৰা কিয়, তাৰ অন্তৰ্নিহিত এক আকৰ্ষণ শক্তি আছে। তোমাৰ ভিতৰৰ সত্তাক তাৰ কাষলৈ আকৰ্ষিত কৰি নিব লাগিব। তুমি যিমানেই নিজক তাৰ আগত মেলি দিবা, সিমানে তাৰ সাপ মোৰে ধৰা আকৰ্ষণী শক্তি অনুভৱ কৰিবা। তাৰ অস্বাভাৱিক অভিনৱতাই আমাক কিছু সময়লৈ আকৰ্ষণ কৰি থাকিব, কিন্তু তাত যদি কোনো সত্য নিহিত নাথাকে, তেন্তে সেই আকৰ্ষণ লাহে লাহে নিস্তেজ হৈ পৰিব। গুৰুদেৱৰ কিম্ভূত কিমাকাৰ ৰূপৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই আমাক ঠেলি আঁতৰাই পঠিওৱাতকৈ সময় গৈ থাকে মানে অধিক পৰিমাণে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ লয়। এই কথাই প্ৰমাণ কৰে যে,

সত্যৰ উপাদান উপেক্ষণীয় নহয়।

নন্দলালৰ মতে সকলো পাশ্চাত্য কলা দৃষ্টিগত পৰ্য্যবেক্ষণৰ পৰিণতি আৰু সকলো প্ৰাচ্য কলা চেতনাই উপলব্ধি কৰা জীৱনৰ স্পন্দন। তেওঁৰ ধাৰণামতে ঘনপন্থীবাদৰ যুক্তিযুক্ততা সন্দেহজনক। যিবিলাক ছাত্ৰই দেখাত দেখি ঘনপন্থীবাদৰ শৈলী অনুকৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, তেওঁলোকক মৃদু ভৰ্ৎসনাৰে তেওঁ কৈছিল, 'কিউবিজিম্ টিউবিজিম্ নচলিব ('কিউবিজিম টিউবিজিম চলবে না')।

ৰবীন্দ্ৰনাথে ৰাণী চন্দাৰ সৈতে কথা পাতি থাকোঁতে, কেতিয়াবা সোধে— "আপুনি আজিকালি ছবি আঁকেনে? মই অঁকাবোৰ চিত্ৰ ৰচনা হয় নে? মই অনুভব কৰোঁ—মোৰবোৰ কেৱল অকাই-পকাই আৰু মৰা, বথলা-বথলিকৈ তুলিকা চলোৱা কাম। মই নন্দলালটোক মোক শিকাই দিবলৈ কৈছিলোঁ, সি মোক নিশিকায়, সি কেৱল তাৰ হাঁহোঁ হাঁহোঁ কৰা মুখখন দেখুৱাই নিমাত হৈ থাকে।"

নন্দলালৰ শিকোৱাৰ ক্ষমতা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শৈলীবোৰ আয়ত্ত কৰাৰ ক্ষমতাৰ বিষয়ে নন্দলালৰ কোনো ধৰণৰ ভুল ধাৰণা নাছিল। বয়সস্থ কবি গৰাকীয়ে, তেওঁতকৈ বয়সে সৰু বন্ধুবোৰক কলা প্ৰশিক্ষণ দিবলৈ জোকাই লৈ আনন্দ পায়। নন্দলালেও কবিৰ যি কোনো ধৰণৰ নিয়ন্ত্ৰণলৈ সম্পূৰ্ণ বীতৰাগ বুলি জানে। ব্যাকৰণ, গীতৰ মাত্ৰা, দৰ্শনতত্ত্ব আৰু কলাৰ শৈলী প্ৰশিক্ষণৰ অনুষ্ঠানবোৰৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে মুক্তি বিচৰা কথাটোও নন্দলালে ভালকৈ জানিছিল। স্বাভাবিকতে কবি আছিল অকলশৰীয়া বাটকৰা, সাহসী পৰ্য্যটক, তেওঁ কাম কৰি শিকা মানুহ। শ্ৰেণীৰ পাঠ, একঘেঁয়া অধ্যয়ন গতানুগতিক শিক্ষক, নিয়মানুবৰ্তিতাৰ শিক্ষা এই সকলোবোৰ, তেওঁৰ মতে আমনি লগাকৈ সময়ৰ অপচয় চেতনাৰ অৱক্ষয়। শান্তিনিকেতনৰ উদ্দেশ্যই হ'ল নিজৰ গঠন-মনন অনুসৰি তেওঁৰ বা তাইৰ স্বকীয়া ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ, অনুসন্ধিৎসুৰ বশৱৰ্তী হৈ শিক্ষালাভৰ চেতনা। সেয়ে নন্দলালে হাঁহিমুখে নিমাত হৈ থকাটোকে বুদ্ধিমানৰ কাম বুলি গণ্য কৰিছিল। তেওঁ আছিল স্বকীয়া সাঁচত গঢ়া মানুহ, গুৰু-শিষ্যৰ সম্বন্ধত আস্থা থকা মানুহ। নন্দলালে বিশ্বাস কৰিছিল যে কলা নিঃকিন হওক, বা বৃহৎ হওক, শৈলীৰ প্ৰশিক্ষণ, পৌৰাণিক কলা সম্ভাৰৰ ধাৰণা আৰু প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়ন এইবোৰেই হৈছে কলা প্ৰশিক্ষণৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনীয় উপাদান। তেওঁ ছাত্ৰসকলৰ-পৰা অনুসৰণ আৰু দ্বিধাহীন শ্ৰদ্ধা বিচাৰিছিল। তেওঁৰ নিজৰ ফালৰপৰা, তেওঁ আছিল মহানুভৱ আৰু পিতৃতুল্য। তেওঁলোকৰ ভিতৰত কিবা ভাল যেন দেখিলেই তেওঁ তাক বুজিবলৈ সহায় কৰিবলৈ আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ

মতে স্বামী বিবেকানন্দ, অবনীন্দ্ৰ নাথ, হেভেল আৰু কুমাৰস্বামীৰ মতবাদেৰে পৰিপুষ্ট হৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিত্ৰকলাৰ অভিজ্ঞতা প্ৰথমতে এক হতাশা যেন অনুভৱ হ'ব। কিন্তু প্ৰথম কম্পনৰ উপশম হ'লেই আৰু তেওঁৰ দৃষ্টিত দেখা পৰম্পৰা লগত লৈ ফুৰা মানদণ্ড আঁতৰ হ'লেই, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিত্ৰকলাৰ তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিব। কবিজনাই নিজেই চিত্ৰকলাৰ উৎাদিহ নাপাই তেওঁ এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ নিক্ষেপ কৰিছিল বুলি নিজেই গম পোৱা নাছিল। তেওঁৰ বন্ধু আৰু গুণমুগ্ধসকলৰ প্ৰশংসা আৰু তাত্ত্বিক সমালোচনাতো তেওঁৰ বিশ্বাস নাছিল। আনফালে নন্দলালৰ স্মিতহাস্যই আছিল অনুভৱৰ প্ৰকৃত প্ৰতীক।

তেওঁ খন্তিয়া খুচুৰাকৈ কৰা কলাৰ চিন্তা-ভাবনাৰ সংখ্যা বহুত। সংযত কথা চিত্ৰৰ দ্বাৰা তেওঁ কলাৰ আদৰ্শ ব্যাখ্যা কৰিছে। তাৰ কেইটামান উক্তি তলত দিয়া হ'ল :

0 "কলাৰ বিষয়বস্তু আৰু শিল্পীৰ মন—পদাৰ্থ আৰু পোহৰৰ সদৃশ। পদাৰ্থ ই সূৰ্য্যৰ পোহৰ শুহি লয়। সেয়ে অনুকৰণ কলাৰ স্বভাব। কিন্তু মুখ চোৱা কাচত আৰু পানীত পোহৰ প্ৰতিবিম্বিত হয়। সেয়ে ভাৰতীয় কলা আৰু পাশ্চাত্য কলাৰ চৰিত্ৰ।

0 কলাই অনুকৰণৰ পথেৰে গতি নকৰে, ই অবাস্তৱ হোৱাৰো প্ৰয়োজন নাই। ইয়াৰ সত্য নিহিত থাকে ৰূপ আৰু অৰূপত।

0 চিত্ৰকলাৰ দুটা বিভাগ আছে, প্ৰকাশ আৰু নিৰ্মাণ। শিল্পীজনে কলাৰ বিভিন্ন পৰম্পৰাৰ গতি আৰু ধৰণ জানিব লাগে। তেওঁৰ ইচ্ছামতে, যেই সেই এটা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। শিল্পীজন হ'ল এজন সম্ৰাট, সকলো পদ্ধতি আৰু শৈলীবোৰ হ'ল তেওঁৰ পাৰিষদবৰ্গ, সম্ৰাটৰ পাছে পাছে ফুৰে বা তেওঁক সেৱা শুশ্ৰূষা কৰে। প্ৰত্যেকজনেই তেওঁৰ সেনাধ্যক্ষ, মন্ত্ৰী, মহাৰাণী, যুৱৰাজ বা সভাসদ বা যি কোনো চৰিত্ৰ হ'ব পাৰে।

0 সীমাহীন আকাশৰ তলত, প্ৰত্যেকটো বস্তুৱে গঢ় লয়। জন্ম হয়, মৃত্যু হয় আকৌ ওপজে। এক অৱস্থাৰপৰা আন এটা অৱস্থালৈ বিৰতিহীন পৰিবৰ্তন, এটা ভ্ৰাম্যমান চক্ৰত ঘূৰি ফুৰে। কোনোবাই যদি এই ৰূপান্তৰক মূল্যায়ণ কৰিব পাৰে, তেওঁ প্ৰকৃতিৰ কবি নাইবা প্ৰকৃতিৰ শিল্পী হয়। মহান চীনা-শিল্পীসকলে এইটোকে কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

0 ড্ৰয়িং কৰাৰ এটা গোপনীয় পদ্ধতি আছে। গছ এডাল আঁকিবলৈ যদি

আঁকোঁতাজনে তাৰ বিস্তৃতিত আৰু জটিলতাত হেৰাই যায়, তেন্তে তেওঁ সেই চেষ্টা পৰিহাৰ কৰিব লাগে। আকাশৰ পটভূমিত গছডাল নিৰীক্ষণ কৰিব লাগে। তেতিয়াহে আমাৰ উপলব্ধি হ'ব যে গছজোপাৰ গঢ় দেখোন আমাৰ আয়ত্তাধীন হৈছে। তেতিয়াহে আঁকোঁতাজনে গছৰ গঠন আৰু গঢ়টো পাব, তাৰ স্বৰূপ তেতিয়াহে ভলাই পৰিব।

0 মই অঁকা চিত্ৰ, আৰু গুৰুদেৱে অঁকা চিত্ৰ বিজাই চালে, মোৰবোৰ জেউতিহীন আৰু নিৰ্জীৱ যেন পাওঁ, তাত গতানুগতিক সৌন্দৰ্য্য, সৰলতা, স্পষ্টতা, উজ্জলতা, সকলোবোৰ আৰোপ কৰা হৈছিল, এতিয়া জীৱনীশক্তি বল আৰু সক্ৰিয়তা আৰোপ কৰাৰ প্ৰয়োজন।

0 মোৰ ছাত্ৰসকলৰ প্ৰয়োজন নথকা হ'লে, মই চিত্ৰকলা চৰ্চা কৰিবলৈ এৰি দি, ভাস্কৰ্য্যত হাত দিলোঁহেঁতেন। মই কেৱল মূৰ্তিহে সাজিলোহেঁতেন। মই যিমানবোৰ চিত্ৰ ৰচনা কৰিলোঁ, তাৰ তিনি চতুৰ্থাংশ অথলে গ'ল। মই মানুহটোক মানুহটো যেনেকৈ আঁকিলোঁ, গছ এজোপা গছৰ দৰেই আঁকিছোঁ। তাহাঁতক বৰ্ণ-বিলুপ্ত কৰিব নোৱাৰিলোঁ। পট চিত্ৰ, উচ্চস্তৰৰ যেন লাগে।

0 ফুলনিবোৰ দুই শ্ৰেণীৰ থাকে। যেতিয়া প্ৰথমবিধ চকুত পৰে, তেতিয়া মানুহে ভাবে যে ফুলনিখনৰ এজন মালী বা কৰ্মী আছে। আনবিধ ফুলনিয়ে তাত এজন প্ৰেমীক আছে বুলি সোঁৱৰাই দিয়ে। বিয়াৰ পিছত ছোৱালীবোৰ কেনে ধৰণৰ হৈ পৰে, মন কৰিছানে? কিমান অন্য ৰূপত দেখি? স্পষ্টকৈ বুজা যায় যে তেওঁলোক কোনো বিশেষ ব্যক্তিৰ লৈতে জড়িত হৈ পৰিছে। কলাও তেনে ধৰণৰ। বিশুদ্ধ কলাত কোনো প্ৰকাৰৰ শক্তি প্ৰয়োগ বা মৰামৰি কটাকটি নহয়।

0 জ্ঞান আৰু উপায়বোৰ সীমিত হয় বুলিয়েই শিশুৱে স্বাভাৱিকতে সহজভাৱে আঁকে। এজন পৈণত শিল্পীয়েও সৰল সহজভাৱে আঁকিবলৈ লয়। কাৰণ তেওঁৰ জ্ঞান আৰু উপায়বোৰো সুদূৰ প্ৰসাৰী হয়। তেওঁক কি লাগে, কি উপাদান ব্যৱহাৰ কৰিব, কি শৈলী অৱলম্বন কৰিব, সেই কথা তেওঁ জানে। তেওঁ সেইবোৰৰ সীমাৰ কথাও জানে। তেওঁ এটা মূৰ্তি সাজিবলৈ বিচাৰিলে, তেওঁ কাঠ কাটি, শিল খোদাই কৰি বা মাটি পিটিকি মূৰ্তি সাজে একেটা দৃষ্টিৰে। তেওঁ কয়, "তুমি কাঠ, শিল বা মাটি হৈ থাকিব পাৰিবা, কিন্তু মোৰ ছাপ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।" বিশুদ্ধ কলা তিনিওটাৰ সংমিশ্ৰণ, বিষয়বস্তু, মাধ্যম আৰু স্বয়ং শিল্পীজনাৰ মন।

0 সাদৃশ্য নথকা বস্তু এপদ আমি ক'ত পাম? আমি ধ্যান বা আধ্যাত্মিক চিন্তাত তাক পালেও আমি তাক কিদৰে দৃষ্টিপাত কৰিম বা আনক দেখুৱাম? এনে

দৰ্শনত আনন্দই বা পাম কি? সাদৃশ্যৰ তুলনা নহয়, বা সি অলংকৰণো নহয়। এইটো বহলাব পৰা বস্তু নহয়, তাক অৱহেলা কৰিবও নোৱাৰি। ই ৰংচঙীয়া অভিনৱ বস্তু নহয়। ই অতি গভীৰ আৰু অন্তৰ্নিহিত বস্তু। তুমি চেতাৰ যন্ত্ৰৰ এডাল তাঁৰত যেতিয়া আঘাত কৰা, আনবোৰ তাঁৰবো কম্পন হয়। এই কম্পনে সংগীতক সমৃদ্ধ কৰে। দৃশ্যপটো তেনেধৰণৰ এটা বস্তু। তুমি ইচ্ছা কৰিলেই ই প্ৰকাশ নাপায়। তাৰ কম্পন হয় নিজে নিজে।

0 কলাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো উচিত-অনুচিত নাই আৰু কোনো অশ্লীলতা নাই। জাগতিক কথাৰ ই বহু উৰ্ধত। শিল্পীৰ ধ্যান, পূজাৰীৰ ধ্যানৰ তুল্য। শিল্পীৰ উছৰ্গা প্ৰাৰ্থনা সদৃশ। তেওঁ উছৰ্গিত বস্তু নিজে গ্ৰহণ নকৰে। তেওঁৰ কৰ্তব্য হৈছে—দান কৰা, প্ৰকাশ কৰা আৰু সৃষ্টি কৰা।

0 মাউতে অংকুশ হানি হাতীটোক চলাই লৈ ফুৰে। হাতীৰ ঘা লাগে, মাউতে ঘাডোখৰ ভাল কৰিবলৈ মন নিদিয়ে। সি অংকুশৰ আগেৰে ঘাডোখৰ ছোৱে। শিল্পীৰো একে কথা। তেওঁ আঘাত পাই, তাৰেই বেদনা লৈ ঘূৰি ফুৰে। এই টুকুৰা ঘাৰ গীত নহয়, বা নিৰানন্দও নহয়। বেদনা নাথাকিলে কলা সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে।

0 হকুচাই প্ৰায়ে কৈছিল,—"যিজনে খোজ কাঢ়িব নোৱাৰে, তেওঁ লৰ মাৰে কেনেকৈ? লৰ মাৰিব নোৱাৰিলে নৃত্য কৰে কেনেকৈ?" ড্ৰয়িং হ'ল খোজ কঢ়া, সাধাৰণ শৈলী হ'ল লৰমৰা আৰু উৎকৃষ্ট চিত্ৰ ৰচনা হ'ল নৃত্য। আন ভাষাত ই হ'ল নান্দনিক চেতনা আৰু অনুভূতিৰ সু-সমন্বয়। বিনোদ আৰু কিংকৰে লৰ দিব পাৰে, নৃত্য কৰিবও পাৰে। তেওঁলোক দুজন সদায় সৃজনশীল, সদায় বস্তুবোৰ নতুন দৃষ্টিৰে খুচৰি চায়।

নন্দলালৰ কল্পনাত ভাহিফুৰা আৰু নিজে নিজে বলকি থকা অভ্যাসটো জ্ঞান প্ৰকাশক। তেওঁৰ প্ৰশিক্ষণ পদ্ধতিৰে পৰিচয় থাকিলে তাৰ চোক ল'ব পাৰি।

এটা বৃত্তি স্বৰূপে আৰু জীৱন নিৰ্বাহৰ উপায় স্বৰূপে নন্দলাল আছিল কামৰ মানুহ। সমসাময়িক সমাজে কলাক আঁকোৱালি লোৱা আৰু সহায় কৰা শক্তি সামৰ্থ্যৰ তেওঁৰ কোনো ভ্ৰান্ত ধাৰণা নাছিল। কলা প্ৰশিক্ষণৰ বাবে ছাত্ৰসকল আহিলেই আৰু শ্ৰেণীত উপস্থিত থাকিলেও, বেছিভাগ ছাত্ৰ উপযুক্ত শিল্পী হ'ব নোৱাৰে বুলি, তেওঁ ভালদৰে জানিছিল। তাৰ কিছুমান ভাল হয়, কিছুমান অসাধাৰণ হয় আৰু বেছিভাগেই মধ্যমীয়া হয়। গড় হিচাপে মধ্যমীয়া মেধাৰ ছাত্ৰ সংখ্যাই সৰ্বাধিক

আৰু তেওঁ এইবিলাকৰ ভৱিষ্যতৰ কথাৰেহে জড়িত হৈ পৰে। তেওঁৰ হস্তশিল্প প্ৰৱৰ্তনৰ ইও এটা কাৰণ। কলা-ভৱনৰ ছাত্ৰই বিভিন্ন হস্তশিল্প শিকিব লাগে। যেনে— বাটিকৰ কাম, চামৰাৰ কাম, ইত্যাদি ইত্যাদি। ছাত্ৰীবোৰে বেজীৰে সূতাৰ ফুল তোলা কাম, বয়ন শিল্প বা এনেধৰণৰ আন কাম শিকিব লাগে। ছাত্ৰবিলাকে নক্সা কৰিবলৈ আৰু সেইবোৰ চাই কাম কৰিবলৈ যথেষ্ট সুযোগ-সুবিধা পায়। সৃষ্টিশীল অৱদানৰ কথাই নাই, হস্তশিল্প ছাত্ৰ জীৱনৰ সংগ্ৰামত দ্বিতীয় অস্ত্ৰ হ'ব পাৰে।

গান্ধীজীৰ পৰিদৰ্শন

শান্তিনিকেতন আৰু তাৰ কাম-কাজৰ বিষয়ে মহাত্মাজীয়ে প্ৰায়ে ভু লৈ থাকে। কাৰণ তেওঁ গুৰুদেৱক কথা দি থৈছিল যে গুৰুদেৱে দি যোৱা সাংস্কৃতিক অৱদানখিনি তেওঁ প্ৰতিপালন কৰিব। সন্দেহাতীত আন্তৰিকতা থকা সত্বেও মহাত্মাজীয়ে ৰাজনৈতিক দাবিদাবাৰ হাত সাৰিব নোৱাৰিলে। তথাপি 1945 চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত বিশেষভাৱে যা-যোগাৰ কৰি আশ্ৰমলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

আবেলিৰ উপাসনা অনুষ্ঠিত হৈছিল 'গৌৰ প্ৰাংগণ'ৰ আহল-বহল ঠাই-ডোখৰত।' ,সিংহ সদন'ৰ সমুখতে আটোমটোকাৰিকৈ এখন মঞ্চ সজোৱা হৈছিল। তাত কেবাটাও গীত পৰিবেশন কৰা হৈছিল। শান্তিদেৱ ঘোষে পৰিবেশন কৰা গীতটি আছিল অতি আকৰ্ষণীয়। তেওঁ গোৱা গীতটি আছিল গুৰুদেৱ ৰচিত :

: যেথাই থাকে সবাৰ অধম, দীনেৰ হ'তে দীন
সেইখানেই যে চৰণ তোমাৰ বাজে
সবাৰ পিছে, সবাৰ নীচে, সৰ্বহাৰাদেৰ মাঝে।

এইখন তোমাৰ ভৰি থোৱা আসন আৰু তাতে তুমি তোমাৰ চৰণ যুগল স্থাপন কৰিছা। ইয়াত থাকে দুখীয়াৰো দুখীয়া, অতি নিঃকিন আৰু পথহাৰাজন। মই যেতিয়া তোমালৈ মোৰ প্ৰণিপাত আগবঢ়াওঁ, মোৰ প্ৰণিপাত সেই সুগভীৰ স্থানত উপস্থিত নহয়গৈ, তাতে তোমাৰ চৰণ যুগলৰ মাজতে থাকে, দুখীয়া নিঃকিন আৰু পথহাৰাবিলাক। তুমি য'ত দুখীয়া নিঃকিন আৰু পথহাৰাৰ সাজ পিন্ধি বিচৰণ কৰা, অহংকাৰে তাত ভুমুকি মাৰিব নোৱাৰে।

তুমি য'ত সংগীহীন, দুখীয়া নিঃকিন আৰু পথহাৰাৰ লৈতে বিচৰণ কৰা, তালৈ মোৰ অন্তৰখন যাব নোৱাৰে।

এটা বৃহৎ মন্ত্ৰ, অন্তৰ কঁপাই গোৱা হৈছিল ; আন এটা মন্ত্ৰ এইদৰে থা ; থাই নপৰিলহেঁতেন। ঘোৰ নিস্তব্ধতা ভেদি যেতিয়া গীতটোৱে মায়াজাল বিস্তাৰ কৰিলে,

শ্ৰোতাসকলৰ বুকু কম্পমান হ'ল। পূব আকাশৰ সুমথিৰা ৰঙৰ জোনটো উদয় হৈ, তাৰ ৰূপালী ৰহন অজস্ৰ সমবেত মানুহৰ ওপৰত বাকি দিলে। গীতৰ পিছত মহাত্মাজীয়ে গৃহ-প্ৰত্যাগমনত উদয় হোৱা আনন্দৰ বিষয়ে দুষাৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিলে। তেওঁ গুৰুদেৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিলে আৰু গুৰুদেৱে যি আদৰ্শ আগত লৈ সততে চেষ্টা কৰিছিল, জীয়াই আছিল আৰু শেহত মৃত্যু বৰণ কৰিছিল, শ্ৰোতাসকলক সেই আদৰ্শৰ প্ৰতি সততে সজাগ হৈ থাকিবলৈ উপদেশ দিলে।

মহাত্মাজীয়ে সেই পৰিদৰ্শনত শিক্ষকমণ্ডলীক লগ ধৰি, তেওঁলোকৰ অসুবিধা আৰু সমস্যাৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰিলে। নন্দলাল আৰু ক্ষিতিমোহনে তেওঁলোকৰ দুৰৱস্থাৰ কথা অৱগত কৰিলে। তেওঁলোকে জনাবলগীয়া হ'ল যে তেওঁলোকে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত কোনে এই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিব, তেওঁলোকে স্থিৰ কৰিব পৰা নাই। গান্ধীজীয়ে তত্তালিকে তাৰ পোনপটীয়া উত্তৰ দিলে, "নন্দবাবু আৰু ক্ষিতিমোহন বাবুৱে কোৱাত মই কথাটো জানিব পাৰিলোঁ। মই নিজে নিজে ভাবিলোঁ ই এটা প্ৰকৃত সমস্যা। কিন্তু, সমস্যাটো সৃষ্টি কৰিলোঁ আমি নিজে। যদি কোনোবাই এটা ডাঙৰ বিভাগ পৰিচালনা কৰে, তেন্তে তেওঁ কিটো বিচাৰে, সেই কথা আন এজনক অনুমান কৰিবলৈ দিব লাগিব। তেৱেঁই পিছত সেই খালি ঠাই পূৰণ কৰিব। তথাপি এই দুজন সিংহ পুৰুষৰ বৃহৎ আপত্তি যে তেওঁলোকৰ বিভাগৰ বাবে উপযুক্ত মানুহ বিচাৰি উলিয়াবলৈ তেওঁলোক অসমৰ্থ হৈছে। এই কথাও সঁচা যে এই বিভাগ দুটা স্বকীয়া ধৰণৰ। মই এটা-দুটা বিভাগৰ কথা জানো আৰু এই দুটা বিভাগৰ বাবে গুৰুদেৱৰ চিন্তাৰ কথাৰো উমান পাওঁ। তপস্যা কৰিলে যে কোনো কাম নিসিজাকৈ নাথাকে, সেই কথা মই সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰোঁনে? এই শব্দটোক বোধহয় প্ৰতিশব্দেৰে অনুবাদ কৰিব নোৱাৰি, ইয়াৰ নিকটতম অৰ্থ হৈছে 'এক চিত্তৰ ভক্তি'। কিন্তু তাৰ অৰ্থ আৰু ব্যাপক, নানাধৰণৰ কাম-কাজৰ মাজত এনে ধৰণৰ সমস্যাৰে মুখামুখি হ'লে, এক মনে চিন্তা কৰি, তাৰ সমাধানৰ উপায় বিচাৰি পাওঁ, মই কৰিব নোৱাৰা ধৰণে পাওঁ। মোৰ কথা হ'ল—সেই আদৰ্শটো কেৱল বংগদেশৰ বা ভাৰতৰে আদৰ্শ নহয়, সমগ্ৰ পৃথিৱীখনকে তুমি প্ৰতিনিধিত্ব কৰা উচিত।"

শান্তিনিকেতনৰপৰা বিদায় লওঁতে ইন্দিৰা দেৱীয়ে গান্ধীজীক সুধিছিল—শান্তিনিকেতনৰ জীৱন প্ৰৱাহত অতিমাত্ৰাই গীতমাত পৰিবেশন হৈছে বুলি তেওঁ ভাবে নেকি? উত্তৰত গান্ধীজীয়ে কৈছিল, "শব্দ সংগীতৰ গৰ্ভত জীৱন-সংগীত মাৰ যোৱাৰ ভয় আছে।"

নন্দলালে উপযুক্ত উত্তৰাধিকাৰীৰ কথা উত্থাপন কৰোঁতে, তেওঁ বোধহয়, উত্তৰাধিকাৰীৰ কথাৰে এখন যুঁজ হোৱাৰ সংকট মুহূৰ্তৰ কথা ভাবি আছিল। তেওঁৰ মনে অৱনতিৰ কিবা উমান পাইছিল নেকি? নে বিনোদ বিহাৰীয়ে এৰি থৈ আঁতৰি যাব বুলি ভাবিছিল?

ৰিয়েই নহওক লাগে, বিনোদ বিহাৰীৰ সৈতে তেওঁৰ উৎকট বন্ধনত জোৰ পৰিছিল আৰু সেই চিন্তাই বোধহয় গান্ধীজীৰ আগত আওপাকে মুখ ফুটাই ক'লে।

প্ৰশংসাকাৰ আৰু সমালোচকসকল

শিল্পীজীৱনৰ সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত নন্দলালক প্ৰশংসা কৰা লোকৰ সংখ্যা অনেক। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ভগিনী নিবেদিতা, আনন্দ কুমাৰস্বামী, জগদীশ চন্দ্ৰ বসু, সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী, ৰবীন্দ্ৰনাথ, অৰ্দ্ধেন্দু কুমাৰ গাংগুলী আদি ব্যক্তিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। পাছৰ ফালে তেওঁক সমালোচনা কৰা মানুহো ওলাল, তেওঁলোকে নন্দলালৰ সঠিককৈ মূল্যায়ণ কৰাত ব্যৰ্থ হ'ল, যাইকৈ বেংগল স্কুল অব্ আৰ্টৰ সাধাৰণভাৱে প্ৰতিকূলে গৈ। তেওঁৰ কটু সমালোচকসকলে ত্ৰিশ আৰু চল্লিছ দশকৰ নন্দলালৰ জীৱন্ত শিল্পকৰ্মবোৰ অধ্যয়ন কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁলোকে দুৰ্বল হাতৰ শিল্পীবিলাকৰ চিত্ৰকৰ্ম অধ্যয়ন কৰিয়েই এনে মনোভাব পোষণ কৰিছিল। কিন্তু নন্দলালে প্ৰশংসাই হওক বা গৰিহণাই হওক দুয়ো ক্ষেত্ৰতে সমানে উদাসীন আছিল। তেওঁ এনে মনোভাব ল'ব পৰাৰ কাৰণ হ'ল—তেওঁৰ আত্মবিশ্বাস সুদৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল বুলি তেওঁ সুনিশ্চিত আছিল। এই সুদৃঢ় বিশ্বাস লৈ তেওঁ সাধাৰণতে নোপোৱা শান্তিনিকেতন হেন অনুষ্ঠানত আশ্ৰয় লাভ কৰিছিল, স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বাস ভাজন হৈছিল। ইয়াত থাকি মহানগৰীৰ ধন আৰু সন্মানৰ অৰ্থে নিগনিলৰৰপৰা অব্যাহতি লাভ কৰিছিল। শান্তিনিকেতনত তেওঁ চিন্তা-চৰ্চা আৰু ধ্যান-ধাৰণা কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিল, তেওঁ নিজকে বজাই চাব পাৰিছিল, আৰু তাৰ ফলত সবল প্ৰকাশৰে প্ৰকৃত সত্য আবিষ্কাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

গভীৰ পাণ্ডিত্য থকা লোকসকলৰ ভিতৰত কুমাৰস্বামী আছিল এনে এজন ব্যক্তি, যি নন্দলালৰ কলাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। তেওঁ লিখি থৈ গৈছে, 'এতিয়াও সংখ্যাত তাকৰ ভাৰতীয় কলাৰ শিল্পীসকলৰ ভিতৰত নন্দলাল ইতিমধ্যে অতি সমৃদ্ধিশালী বুলি জনাজাত। নেতৃত্ব দান কৰা অবনীন্দ্ৰ নাথক অনুসৰণ কৰি তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে যে ভাৰতীয় সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা আজিও এটা জীৱন্ত শক্তি হৈ আছে। ভাৰতীয় জাতীয়বাদ কেৱল ন্যায়-স্বত্ব সাব্যস্ত কৰিবলৈকে নিবিচাৰে, তাৰ ভিতৰত

গভীৰ তত্ত্ব নিহিত হৈ আছে। সেই গভীৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰি ভাৰতীয় জীৱন্ত মেধাৰী ব্যক্তিসকলৰ সফল মানৱীয় মূল্যায়ণত। জাতীয় আন্দোলনৰ মূল প্ৰেৰণাই এতিয়াও প্ৰকৃত লক্ষ্যৰ উমান দিয়া নাই, কিন্তু মুক্ত হোৱাৰ প্ৰবল ইচ্ছাই হৈছে ভাৰতীয় মেধাৰ একমাত্ৰ সম্পদ। যদিও কম পৰিমাণে পৰিলক্ষিত তথাপি ক্ৰমবৰ্ধমান মুক্তিৰ প্ৰবল ইচ্ছাইহে ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থ নৈতিক লক্ষ্যলাভ, অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ সংগ্ৰহ, 'চয়নিকা'খন সচিত্ৰ কৰিব দিয়া দিন ধৰি, (1909 চন) নন্দলালৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰশংসা হ্ৰাস পোৱা নাই। তেওঁক কেতিয়াও উৎসাহিত কৰিবলৈ পাহৰা নাছিল, নন্দলালৰ কলাৰ সত্য উপলব্ধি কৰাতো কেতিয়াও ব্যৰ্থ হোৱা নাছিল। নন্দলালৰ শিল্পকৰ্মৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰি তেওঁ কৈছে—

হে চিত্ৰকৰা,
মানুহ আৰু পদাৰ্থৰ ভিতৰেদি যোৱা
তুমি অন্তহীন পৰ্য্যটক।
তোমাৰ দৃষ্টিৰ জালেৰে আবদ্ধ কৰি,
ৰেখাৰে তাহাঁতক জীৱন্ত কৰি তোলা,
সামাজিক প্ৰমূল্য আৰু বজাৰ দৰৰ বহু উৰ্ধত।
এই নিনাও অপদাৰ্থবোৰ।
প্ৰতি মুহূৰ্ত্ততে ছাঁ হৈ আঁতৰি যাব ধৰিছিল।
সিহঁতক সেই সত্তাহীন অৱস্থাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি,
আমাক স্বীকাৰ কৰোৱাবলৈ বাধ্য কৰিলা
—অধিক অৰ্থপূৰ্ণভাৱে।
ৰাজাসকলৰ নথকা, তাহাঁতৰ আচল এজন বন্ধু আছে।
সন্দেহজনক প্ৰতিকৃতি চিত্ৰত,
তাহাঁতে অজস্ৰ ধন ব্যয় কৰে,
মূৰ্খবিলাকোৰ লাগি চাই থাকি
আশ্চয্যবোধ কৰে।

প্ৰাচীন চিন্তা-চৰ্চাৰ আধুনিক ব্যাখ্যাকাৰ হ'লেও আমাৰ বহু দৃষ্টিভংগী লৈ, অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট হৈ, তেওঁ আমাৰ ভিতৰৰে আছিল এজন আধুনিক কলাকাৰ। পৌৰাণিক কাহিনীৰ বাহক হৈ, আধুনিক বাণী এটা বহন কৰি, নন্দলাল আমাৰ গুৰিলৈ আহিছিল। প্ৰাচীন কল্পনাৰ মাজত ভৰাই আনিছিল বুলিয়েই আমাৰ গ্ৰহণ

কৰাত পলম হ'ল। তথাপি তাৰ প্ৰকৃত মূল্য হ্ৰাস নাপায়। আমাৰ জাতিগত স্বভাব, ধৰ্মৰ গোড়ামিত পোত খাই থকা জল্পনা-কল্পনাবোৰ ন সাজত আৰু এটা অৰ্থত সময়ৰ লগত থাপ খুৱাই, আগৰ ৰূপত পুনৰুদ্ধাৰ কৰা বাবে, আমি তেওঁৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ। এই ৰূপে শিৱৰ মূৰ্তিৰ আগত আঁঠু নহয়, কিন্তু শৈৱ পৰিকল্পনাৰ অন্তৰ্নিহিত দাৰ্শনিক ধাৰণৰ প্ৰকৃত সত্যৰ আগত আঁঠু ল'বলৈকো পাছ নোহোঁহকে, বা কোনো পৰিকল্পাক অসন্মান নকৰে।

মহাত্মা গান্ধীৰ মানত, নন্দলালেই শিল্প-কলা, আৰু শিল্প-কলাই নন্দলাল। তেওঁ নন্দলালক সবলভাবেই প্ৰশংসা কৰিছিল, কিন্তু এই প্ৰশংসা আছিল অতি আন্তৰিক। তেওঁ ফৈজপুৰত ভাষণ প্ৰসংগত কৈছিল,

"তেওঁ হ'ল এজন সৃষ্টিশীল কলাকাৰ। মই কিন্তু নহওঁ। ঈশ্বৰে মোক কলাচেতনা দিছিল, কিন্তু তাক ৰূপায়িত কৰিবলৈ সা-সঁজুলি নিদিলে। ভগবানে নন্দলালক দুয়োটাৰে নিৰ্মালি দিছে।"

এঠাইত গান্ধীজীয়ে মন্তব্য কৰি কৈছিল, "নন্দলাল ভাস্কৰ নোহোৱাকৈ ভাস্কৰ্য্যৰ কবিতা বুজি পায়"। বিনোদ বিহাৰী মুখাৰ্জী আছিল নন্দলালৰ এজন লেখৰ শিষ্য। তেওঁ নন্দলালৰ পৰ্বত সমান অধ্যয়ন আৰু স্কেচৰ বিষয়ে কৈছিল,—'ৰেমব্ৰেণ্ডৰ (Rambrandt) ড্ৰয়িং অবিহনে তেওঁ মেধাৰ কথা অজ্ঞাত হৈ থাকিলহেঁতেন, সেইদৰে নন্দলাল তেওঁৰ ড্ৰয়িং আৰু স্কেচৰ অবিহনে তেওঁ বিৰাট ব্যক্তিত্বত অজানিত হৈ ৰ'লহেঁতেন। নন্দলালৰ স্কেচৰ সংখ্যা গণি উলিয়াব নোৱাৰি। সেইবোৰৰ বিষয়-বস্তুত ভিন্ ভিন্ আৰু নিৰ্মাণৰ শৈলীৰ স্বকীয়া স্বকীয়া এজনৰ দিনপঞ্জী অধ্যয়ন কৰি, মানুহজনৰ ধাৰণা এটা কৰাৰ দৰে, নন্দলালৰ স্কেচ্‌বোৰৰ জৰিয়তেহে মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ কায চাপিব পৰা হ'ব। তেওঁ পদাৰ্থিক জগতখন, বিভিন্ন কোণৰপৰা কি দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিছিল, আৰু কি শক্তিৰে মূল সত্তাত বিস্ফোৰণেৰে উপনিত হৈছিল, তাৰ পৰিচয় দিব।

বিখ্যাত বোলছবিৰ পৰিচালক সত্যজিৎ ৰায়ে, কলা-ভৱনত নন্দলালৰ এসময়ত ছাত্ৰ আছিল। গুৰুজনাক শ্ৰদ্ধা অৰ্পণ কৰিবলৈ গৈ মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছিল, "কলা-ভৱনত কেইবছৰমান প্ৰশিক্ষণত নাথাকাহেঁতেন, মোৰ 'পথেৰ পাঁচালি'খন নিৰ্মিত হ'ল হয় নে নাই, মই ভাবিবই নোৱাৰোঁ। তাত মই মাষ্টৰ মহাশয়ৰ ঠেং গোৱালিত বহি, কেনেকৈ প্ৰকৃতিক লক্ষ্য কৰিব লাগে, আৰু প্ৰকৃতিৰ স্পন্দন কেনেকৈ অনুভৱ কৰিব লাগে তাৰ সন্তেদ পাইছিলোঁ।"

ঘাটিৰ ফালে নন্দলালে অমৃতা চেৰগিলৰ তিক্ত সমালোচনা পাবলগীয়া হৈছিল। এই সমালোচনা অৱশ্যে প্ৰকাশৰ বাবে লিখা হোৱা নাছিল, ই আছিল সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত গোপনীয় লিখালিখি, মতৰ বিনিময়। কলা ঐতিহাসিক কাৰ্ল খাণ্ডেলৱালালৈ (Karl Khandalwala) তেওঁ কেইখনমান চিঠিত লিখিছিল—

"সঁচা কথা ক'বলৈ হ'লে, মই নন্দলাল বসুৰ কামবোৰ যিমানেই চকু ফুৰাই চাওঁ, তিমানেই মই নিশ্চিতভাৱে অনুভৱ কৰোঁ যে তেওঁৰ বুদ্ধিটো আছিল উপকৰা আৰু অসাৰ। মানুহজন চতুৰ যেন লাগে, ভাল-বেয়া চিত্ৰ বাছি উলিওৱাৰ গুণটো তেওঁৰ আছিল। তেওঁ কেতিয়াবা এক সুন্দৰ প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণীত হৈ নিৰ্বিবাদে গা এৰি দিয়ে, তেওঁৰ কামেই সেই কথা প্ৰমাণ কৰে। তেতিয়া তেওঁৰ হাতত এখন ভাল চিত্ৰ ৰচিত হয়। নিজ ক্ষমতাৰে আঁকিবলৈ যেতিয়া লয়, চিত্ৰবোৰ নিৰস হৈ পৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, বৰ্তমানে আপোনাৰ হাতত থকা তেওঁৰ চিত্ৰখন অতি আকৰ্ষণীয় জাপানী আৰু অজন্তা চিত্ৰকলাৰ সংমিশ্ৰণ। টাইমচ অব্ ইণ্ডিয়া কাকতৰ 1938ৰ বছৰেকীয়া সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা বুদ্ধৰ জীৱনীমূলক চিত্ৰ লানিত ওপৰোৱা। চিত্ৰকৰ্মবোৰ, সঁচাকৈয়ে দুখ লগা।"

ইউৰোপীয় কলা, নন্দলালৰ আস্থা সমূলি নেদেখি, দেৱীপ্ৰসাদ ৰায় চৌধুৰীয়েও দুখ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ লিখিছিল, "নন্দলালৰ নিচিনা বহল মনৰ শিল্পী এজনে কেৱল থলুৱা কলাৰ পৰম্পৰাত নান্দনিক সৌন্দৰ্য্য বিচাৰি পোৱাটো, সঁচাকৈয়ে আশ্চৰ্য্যজনক। তেওঁ পতিয়ন যোৱা উচিত আছিল যে সৌন্দৰ্য্য অন্বেষণত কোনো জাতি-ভেদ প্ৰথাৰ স্থান নাই। তেওঁ এটা বিশেষ শৈলীৰ জাতকহে চিনি পায়। অইন কথাত, তেওঁ যিবিলাক থলুৱা শৈলী বুলি অনুসৰণ কৰিবলৈ লৈছে, ভাৰতীয় শিল্পীবোৰে অকল সেই শৈলীবোৰ অনুসৰণ কৰাটো উচিত বুলি বিবেচনা কৰে। এই মানসিক বাছবিচাৰটো ভালদৰে ফঁহিয়াই চালে—মাকৰ সন্তানৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকতে থকা দুৰ্বলতা যেন অনুভৱ হয়।"

সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহ'লেও, ওপচাই পেলোৱা এই প্ৰশংসাবোৰে, নিজে বাছি লোৱা পথেৰে নিমাতে গহীনাই তেওঁ কাম কৰি গ'ল।

ভাটি বয়সত

সত্তৰ বছৰ বয়সত নন্দলালে নিয়ম অনুসৰি অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। সেই সময়লৈকে ডেৰকুৰি বছৰে তেওঁ শান্তিনিকেতনত বিশেষকৈ কলা-ভৱনত সেৱা আগবঢ়ায়। কিন্তু তেওঁৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠাত অৱসৰ গ্ৰহণৰ কথাই নাহে। তেওঁৰ জীৱনৰ দীগ আৰু বাণিত কলা-ভৱন সামৰি লোৱা হৈছিল। তেওঁ সেই অনুষ্ঠানটোৰ আছিল একক সঞ্চালক, তেওঁক অনুষ্ঠানটোৰে সলাব বদলাব পৰা যায়। তাৰে সম্পৰ্ক ৰখাকৈ তেওঁ কেবাটাও পথ মুকলিকৈ লৈছিল। অৱসৰৰ পিছত তেওঁ তালৈ প্ৰায়ে পোষ্ট কাৰ্ডত আঁকা ছবি পঠাই আছিল। তাৰ সমস্যা আৰু কুশলৰ কথাৰে তেওঁ বা-বাতৰি লৈ আছিল। প্ৰায়বোৰ ছাত্ৰই তেওঁৰ অন্তৰ পৰশা স্নেহ আৰু যত্নৰ কথা স্মৰণ কৰে। নন্দলালে বিচাৰিলেই তেওঁবিলাকে, যি কোনো সেৱা আগবঢ়াবলৈ পাছ হুঁহকা নাছিল। ছাত্ৰাবাসত থাকোঁতে তেওঁলোকৰ কোনোবাই নৰিয়া পৰিলে, তেওঁ চোৱা-চিতা কৰিছিল, নিজ হাতেৰে পথ্য যোগান ধৰিছিল। আৰু তেওঁলোকৰ ঔষধ-পাতিৰ বাবে, গাঁঠিৰ ধন ভাঙিছিল। যি কোনো বিপদ হ'লেই ছাত্ৰবোৰে তেওঁৰ শুৰি চাপে, তেওঁৰ উপদেশ আৰু সহায় বিচাৰে। কিবা আৰ্থিক সহায় বিচাৰিবলৈ গ'লে, ছাত্ৰবোৰে তাক গ্ৰহণ কৰিলেহে তেওঁ শান্তি পায়। তেওঁৰ অভাৱগ্ৰস্ত আৰু বঞ্চিতজনৰ প্ৰতি ইমানেই স্বাভাৱিক আতৌ-পুতৌ আছিল। কেতিয়াবা ছাত্ৰৰ অকৃতকাৰ্য্যত যদি কেনেবাকৈ থং উঠে তেওঁ পুনৰ তেওঁলোকৰ মাজলৈ গৈ হাঁহি হাঁহি ক্ষন্তেকীয়া অশান্তিতো দূৰ কৰিব বিচাৰেই, তেওঁ আকাৰে ইংগিতে বুজাই দিয়ে, যে খঙৰ মুখা পিন্ধা মানুহজনকহে দোষিব লাগে, মৰমিয়াল মানুহজনক নহয়। আনৰ অকৃতকাৰ্য্যতাৰ প্ৰতি তেওঁ আছিল সদায় সহানুভূতিশীল, তেওঁ কেতিয়াও আঁৰত মানুহৰ অপযশ নৰতে বা উৰা বাতৰিক প্ৰশ্ৰয় নিদিয়ে।

বিনোদ বিহাৰীয়ে শান্তিনিকেতন এৰি থৈ নেপাললৈ যাওঁতে, তেওঁৰ ব্যক্তিগত ক্ষতি হোৱা বুলি বিবেচনা কৰিছিল। নন্দলালে ভাবিছিল তেওঁ পলাই যোৱা বুলি।

এই সামান্য মন্তব্য মুখ বাগৰি পাক খাই বিকৃত হৈ পৰাত ভুল বুজাবুজি হ'ল আৰু সৰ্বনাশ চপাই দিলে। যেয়াকৈ ওলোৱা উৰাবাতৰিটো কাণত পৰি বিনোদ বিহাৰীৰ অনুভূতিক আঘাত কৰে, তাৰ বাবেই ভ্ৰম হৈ তেওঁ শান্তিনিকেতন ত্যাগ কৰে। কিন্তু এই বিচ্ছেদ ঘটা সত্বেও বিনোদ বিহাৰীয়ে তেওঁৰ অন্তৰত, তেওঁৰ গুৰুৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় শ্ৰদ্ধা আৰু অতি আপোনজন বুলি ভাব পোষণ কৰিছিল। কলাৰ উৎকৰ্ষ আৰু জাতিৰ সন্মানৰ হকে, তেওঁ নিজৰ চেষ্টা আৰু মেধাৰ সৎ ব্যৱহাৰেৰে তেওঁৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কালছোৱাৰ শান্তিনিকেতনতে অতিবাহিত কৰিলে। তেতিয়া অৱশ্যে তেওঁ কেবাবাৰো পুৰস্কৃত হয়। ভাৰতৰ মূল সংবিধানখন চিত্ৰিত কৰিবলৈ তেওঁ জৱাহৰলাল নেহেৰুৰ-পৰা আহ্বান পাইছিল। বিশ্বৰূপ, গৌৰী, যমুনা, পেৰুমল, কৃপাল সিংহ আৰু কলা-ভৱনৰ আন আন ছাত্ৰৰ সহায়ত তেওঁ আশ্চাৰ্যজনকভাৱে এটা কাম কৰি পেলালে। তাৰ সমুজ্বল পৃষ্ঠাবোৰৰ পাত সোণ আৰু শৈলজ ৰঙেৰে থলুৱা শৈলীৰে আশ্চৰ্যজনকভাৱে চিত্ৰিত কৰিলে। এইদৰে ভাৰত স্বীকৃত শিল্পীজনাৰ দ্বাৰাই ভাৰতৰ সংবিধানখন অলংকৃত কৰা হ'ল।

তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰ পোন্ধৰ বছৰ কালছোৱাত, এটাৰ পিছত এটাকৈ সন্মান আহিবলৈ ধৰিলে। ডক্টৰ অব্ লেটাৰ্চ (Dr. of Literature—D. Lit) পদক, দেশীকোট্টমা, পদ্মভূষণ, দাদাভাই নৌৰজী পুৰস্কাৰ আৰু ললিত কলা একাডেমী, এচিয়াটিক চছাইটি, একাডেমী অব্ ফাইন আৰ্টচ ৰূপালী জয়ন্তী পদক, পুৰস্কাৰ আৰু সহযোগী পদ আদিৰ মালাৰে ডিঙিৰ শোভা বৃদ্ধি হ'ল। তথাপি তেওঁ বৈদিক পক্ষীৰ দৰে, উচ্চ শৃংগত আৰোহণ কৰিও, বেদীৰ আগত অৰ্পণ কৰা নৈবেদ্যৰ আত্ম-তৃপ্তিৰপৰা নিৰ্লিপ্তভাৱে উদাসীন হৈ ৰ'ল।

তেওঁৰ পত্নী সুধীৰা দেৱীয়ে—মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বই কি বিচাৰিছিল, তাৰ গম পায়। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে নন্দলালে জীৱনৰ [illegible]য়লি বেলা, মানসিক আৰু আবেগিকভাৱে অকলশৰে থাকিবলৈ বিচাৰে। তেওঁ পাৰ্শ্যমানে কাষৰতে থাকিও দূৰে দূৰে থাকিবলৈ ল'লে। নন্দলালক কৰ্মৰ মাজেৰে ধ্যানস্থ হ'বলৈ এৰি দিয়ে। বিশুদ্ধ স্বচ্ছ শাৰদীয় আকাশত ক'লা-বগা মেঘবোৰে লানি লাগি ওপঙি ফুৰাৰ দৰে, তেওঁ ক'লা-বগা অগণন ৰূপ গঢ়ি পেলালে।

তেওঁ কিছুদিনলৈ নৰিয়া পৰিল। শৰীৰৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হ'ল। তেওঁৰ শাৰীৰিক শক্তি ম্লান হৈ আহিল। মানসিক সতৰ্কতা স্মৃতি শক্তিৰে লুকাভাকু খেলিবলৈ ল'লে। অৱশেষত মানুহৰ মুখবোৰ চিনি নোপোৱা হ'ল, কথা মনত পেলোৱাটো

ভৰুহ হৈ পৰিল। বঙালী নৱবৰ্ষৰ ঠিক এদিন পিছতে 1966 চনৰ 16 এপ্ৰিলৰ পহিলা বহাগৰ দিনা, তেওঁৰ অন্তিম ক্ষণ উপস্থিত হ'ল।

প্ৰথম কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰা চিত্ৰ 'সতী'ৰ উৎস আছিল সুধীৰা দেৱী। সম্ভৱত, শিল্পৰ দৰ্শনে তেওঁক ব্যতিব্যস্ত কৰি, নতবা নিচিন্তা মৃত্যুৰৰণৰ দুৰাকাংখ্যা জাগৰিত কৰি তুলিব পাৰে বুলি তেওঁ ভয় খাইছিল। তেওঁ নিজৰ কোঠাত সোমাই দুৱাৰত ডাং দি ল'লে আৰু নন্দলালক শেষ দৰ্শন দিবলৈ কোনোপধ্যে সাহস গোটাব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ সৰু ছোৱালীজনী লৰি গৈ মাকক ওলাই আহিবলৈ অনুৰোধ জনালে। মাকে উত্তৰ দিলে, "মোক অকলে থাকিবলৈ দিয়া।" চাডিখন ভাৰ বৈ যাবলৈ অহা মানুহজনে দুৱাৰ মুখলৈ গ'ল, কিছু পৰ তাত ৰ'ল। তেওঁৰ জীৱন সংগিনীৰ এনে আচৰণ দেখি অবাক আৰু দুঃখিত হ'ল। তেওঁলোক নিজৰ কামলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। তেওঁৰ অন্তৰৰ জ্বলি উঠা, পাৰ্থিব দুখ-কষ্ট দেই পুৰি ছাই কৰা দাবানলত যে তেওঁ জঁপিয়াই পৰিল, সেই কথাৰ অকণো উমান মানুহবোৰে নাপালে।

ওজা শিল্পীজনাৰ মৃত্যুত, শান্তিনিকেতনে শোক প্ৰকাশ কৰিলে। তেওঁৰ দুৰ্ভাগ্যজনক মৃত্যুৰ বাতৰি পাই, সমস্ত জাতি স্তম্ভিত হ'ল। ভাৰতৰ বাৰ্তাজগতত শোকসভা, শ্ৰদ্ধাঞ্জলি অৰ্পণ, স্মৰণিকা প্ৰকাশ, কাহিনী, চমু জীৱনী আৰু আলোক চিত্ৰ ভালেমান প্ৰকাশ হ'ল।

নন্দলালৰ সান্নিধ্যলৈ অহা আটাইবে হৈ বিনোদ বিহাৰী মুখাৰ্জীৰ, গুৰু মৃত্যুত আগবঢ়োৱা মন্তব্যাই সকলো কথাৰ প্ৰতিধ্বনি হ'ল।

"এডাল পৰিচিত বৃক্ষ, ধুমুহাত ভাঙি পৰি ছিন্নমূল হোৱাৰ দৰে, এই মৃত্যুত মোৰ যে কিমান ক্ষতি হ'ল, সেই চিন্তাৰপৰা মই অব্যাহতি পোৱা নাই। তেওঁৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় ইতিহাসে বহন কৰিব, ভৱিষ্যতে ইয়াকে লৈ আনন্দ কৰিব. জীৱনী ৰচনা কৰিব। কেৱল নন্দলালৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰশৰপৰা, ভৱিষ্যতৰ মানুহবোৰ বঞ্চিত হ'ব।"

পুথিখনত উল্লেখ কৰা ব্যক্তিসকল

1. অবনীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ : ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভতিজাক। কলাৰ পুনৰুত্থান আন্দোলনৰ এগৰাকী নেতা, জনাজাত চিত্ৰকৰ আৰু সাহিত্যিক।
2. অসিত কুমাৰ হালদাৰ : চিত্ৰকৰ আৰু নন্দলালৰ সহপাঠী, ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ লগা-ভগা।
3. বাপু : মহাত্মা গান্ধীজীক মতা মৰমৰ নাম।
4. বিনোদ বিহাৰী মুখাৰ্জী : নন্দলালৰ ছাত্ৰ, জনাজাত চিত্ৰকৰ, কলা-ভৱনৰ অধ্যাপক।
5. চৈতন্য : মধ্যযুগৰ বংগৰ এগৰাকী মহাপুৰুষ।
6. দ্বীজেন্দ্ৰ নাথ আৰু সুৰেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ : ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুগৰাকী জ্যেষ্ঠ ভাতৃ।
7. গগনেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ : অবনীন্দ্ৰ নাথৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ, এগৰাকী চিত্ৰকৰ।
8. গণেন ব্ৰহ্মচাৰী : নন্দলালৰ বন্ধু আৰু শুভাকাংখী। ৰামকৃষ্ণ মিছনৰ কৰ্মী।
9. গোবিন্দ বসু : নন্দলালৰ ককাক।
10. নিত্যানন্দ গোস্বামী : পালি আৰু সংস্কৃতৰ পণ্ডিত। পাঠ-ভৱনৰ অধ্যাপক।
11. কৃষ্ণমোহন বসু : নন্দলালৰ আজোককাক।
12. ক্ষেত্ৰমণি দেৱী : নন্দলালৰ মাতৃ।
13. কস্তুৰ বা : কস্তুৰ বা গান্ধী, মহাত্মা গান্ধীৰ স্ত্ৰী।
14. ক্ষিতিমোহন সেন : সংস্কৃত পণ্ডিত। শান্তিনিকেতনৰ অধ্যাপক। মধ্যযুগৰ উত্তৰ ভাৰতৰ মহাপুৰুষসকলৰ বিষয়ে জনা পণ্ডিতলোক।
15. লক্ষ্মণ সেন : বংগদেশৰ মধ্যযুগৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ ব্যক্তি।
16. মাত্ৰে গণপত : বোম্বাইৰ ভাস্কৰ।
17. মুকুল দে : কলাকাৰ মুদ্ৰক। কলিকতাৰ আৰ্ট স্কুলৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ।
18. নিশিকান্ত ৰায়চৌধুৰী : শিল্পী আৰু কবি।

19. **প্ৰভাতমোহন বেনাৰ্জী :** ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ কলাকাৰ। আগছোৱাৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এজন কৰ্মী।

20. **পূৰ্ণচন্দ্ৰ বসু :** নন্দলালৰ পিতৃ।

21. **ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ :** কবি, নবেল পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। শান্তিনিকেতনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা। সন্মানাৰ্থে 'গুৰুদেৱ' বুলি তেওঁক সম্বোধন কৰা হৈছিল, তেওঁৰ আশ্ৰমবাসীসকলে। গুৰুদেৱ অৰ্থে পবিত্ৰ আচাৰ্য্য বুজায়।

22. **ৰামকিংকৰ বৈজ :** নন্দলালৰ ছাত্ৰ, কলা-ভৱনৰ অধ্যাপক। লেখত ল'বলগীয়া চিত্ৰকৰ আৰু ভাস্কৰ।

23. **ভগিনী নিবেদিতা :** আগৰ নাম আছিল মাৰ্গাৰেট ন'বল্ (Margaret Noble) আয়াৰলেণ্ডৰ মহিলা। স্বামী বিবেকানন্দৰ শিষ্যা।

24. **তেজেশচন্দ্ৰ সেন :** শান্তিনিকেতনৰ পাঠ-ভৱনৰ অধ্যাপক।

25. **কে. ভেংকেটাৰমন আৰু সমৰেন্দ্ৰ নাথ গুপ্ত :** অবনীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ দুজন ছাত্ৰ। আগৰজন মহীশূৰ ৰাজ্যৰ লোক। পিছৰজন বংগদেশৰ লোক, পিছলৈ তেওঁ লাহোৰৰ মেয়ো স্কুল অব্ আৰ্টৰ (Mayo School of Art) অধ্যক্ষ হয়।

26. **বিধুশেখৰ শাস্ত্ৰী :** সংস্কৃত আৰু পালি ভাষাৰ পণ্ডিত। শান্তিনিকেতনৰ নামী অধ্যাপক।

চিত্ৰ পৰিচিতি

1. সৰস্বতী। 1941 চন।

তুলাপাতত টেম্পেৰা পদ্ধতিৰে অঁকা।

জীৱন্তকৈ চিত্ৰায়ণ কৰা, বৰ্ণপ্ৰয়োগৰ সাম্যতা ৰক্ষা কৰা, ক'লা ৰঙেৰে স্পষ্টকৈ তোলা ছবি। চিত্ৰখন বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীতকৈ এটা মূৰ্তিৰ ছবি যেন লাগে। টেম্পেৰা পদ্ধতিৰে অঁকা চিত্ৰখনত নন্দলালৰ আনন্দময় মনটো ফুটি ওলাইছে।

2. চৈতন্যৰ জন্ম।

তুলাপাতত টেম্পেৰা পদ্ধতি।

নন্দলালে ধৌত পদ্ধতি ত্যাগ কৰি, প্ৰকাশৰ স্পষ্টতা আৰু বৰ্ণৰ উজ্জ্বলতা আনিবলৈ টেম্পেৰা পদ্ধতিৰ আশ্ৰয় লয়। চিত্ৰখন তেওঁৰ পুৰঠ হাতেৰে অঁকা। কম ৰেখাৰে বলিষ্ঠ ৰূপত অঁকা চিত্ৰখনত স্থান-ব্যাপকতাৰ (Space) সমতা ৰক্ষিত হৈছে। এই চিত্ৰবোৰৰ শৈলীকে তেওঁ বৃহৎ চিত্ৰ ৰূপায়ণত প্ৰয়োগ কৰিছিল।

3. বীণা-বাদিনী।

তুলাপাতত টেম্পেৰা।

হৰিপুৰত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰা এখন প্ৰাচীৰ চিত্ৰ। নন্দলালে বহলকৈ ৰঙত ৰেখা টানি, ঠাইখিনি, ক'লা আৰু ডাঠ ৰঙৰ সাবলিল ৰেখাৰে গোঁঠি পেলাইছে। বীণ বাই থকা ছোৱালীজনীয়ে, সহজভাৱে লয়লাস প্ৰকাশ কৰিছে, তাত আতিশয্য নাই।

4. দাণ্ডী-যাত্ৰা (বাপুজী)

এইখন বিখ্যাত লিনো-কাট'ৰ (Lino-cut) মহাত্মা গান্ধীৰ চিত্ৰ। পোহৰ পৰ্বতিত ফুটি ওলোৱা চিত্ৰটোত, বগা ৰঙৰ ৰেখা অতি কটকিনকৈ টনা হৈছে। দেহৰ আগভৰিখনৰ পদক্ষেপৰ সৈতে টানমুঠিৰ লাখুটিডাল সমান্তৰালকৈ দেখুওৱা হৈছে। ধোৱা আঢ়ৈ কুৰি বছৰে, গান্ধীজীৰ প্ৰতিমূৰ্তি স্বৰূপে, এইখন চিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

5. ছাগলী এটাৰে ল'ৰা এজন। (সহজ-পাঠ)।
"লিনো-কাট"।

শিশুৰ প্ৰথম পাঠৰ বাবে "সহজ-পাঠ"ৰ এখন চিত্ৰ। ছাগলী এটা টানি নিয়া শিশু এটাৰ লিনো-কাটৰ ছবি। বহল ক'লা আৰু বগা ৰঙৰ বখলেৰে চিত্ৰখন পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল, চিত্ৰখনত হাস্যৰসৰ খোৰাক আছে।

6. এটা ম'ৰা চৰাই।
পোষ্ট কাৰ্ডত পেঞ্চিলৰে অঁকা চিত্ৰ।

পেঞ্চিলৰ ৰেখাৰ ম'ৰা চৰাইৰ জীৱন্ত ৰূপ। চৰিত্ৰুৰা চৰাইৰ নিবিড় পৰ্য্যবেক্ষণ।

7. টেগডাৰ পঁজা।
তুলাপাতত পানী ৰঙেৰে অঁকা চিত্ৰ।

ওথ-চাপৰ ঠাইত পঁজাঘৰ এটাৰ খপজপকৈ অঁকা চিত্ৰ। লেখনিৰ টানবোৰ শক্তিশালী, ইংগিতেৰে বুজোৱা, বিভিন্ন ধৰণৰ ৰেখা প্ৰয়োগ হৈছে।

8. সাৰংগীৱালা।

হৰিপুৰ চিত্ৰলানিৰ এইখন প্ৰাচীৰ চিত্ৰই, ৰং আৰু ৰেখা অংকনৰ চমৎকাৰিতা দেখুৱাইছে। দণ্ডীয়া বাদকজনে এটা পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ বজাওঁতে স্বাভাবিকতে হাত-মুৰ জোকোৱা, সঠিক অনুমানত চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

9. চাওঁতালৰ খেতি চপোৱা নৃত্য।

পাছ বয়সত অঁকা চিত্ৰ। তেতিয়া তেওঁ আশ-পাশৰ পৰিবেশত দৃষ্টি পৰা বিষয়বস্তুৰ গঢ় দিবলৈ লৈছিল। চাওঁতালবোৰ বংগ আৰু বিহাৰৰ জনজাতীয় লোক, ফলাদি ছিঙি, গোটাই-পিটাই জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা সমাজ উন্নয়নৰ প্ৰথম ঢাপৰ মানুহ। চাওঁতালবোৰ স্বাভাবিক খেতিয়ক নহয়, কিন্তু মজুৰি লৈ খেতি জোৰা আৰু চপোৱা কাম কৰে। চিত্ৰখনত জাক এটাই নাচি-বাগি থকা দেখুৱা হৈছে। স্কেচ্ খন খৰধৰকৈ কৰা যেন অনুমান হয়।

10. শিৱৰ-মুৰ।

প্ৰায় একৰঙী এই ছবিখন তেওঁৰ আগডোখৰৰ চিত্ৰকৰ্ম, তেওঁ আধুনিক মূৰ্ত্তি চিত্ৰাংকনৰ শৈলীৰে প্ৰাচীন দেৱতা চিত্ৰায়ণ কৰিছে। মধ্যযুগৰ চিত্ৰিকাৰ ৰাজপুত আৰু পাহাৰী চিত্ৰিকাৰ ধৰণৰ শিৱ, তেওঁৰ হাতত প্ৰতিধ্বনিত হোৱা নাই। নন্দলালৰ শিৱ হৈছে অন্তৰত অনুভৱ কৰা মতে সমসাময়িক শিৱ।

পূৰ্বদেশ মুদ্ৰণ, বিহাবাৰী, গুৱাহাটী-781 008 ত মুদ্ৰিত।